محمود واجد

مدیر

مدیر: محمود واجد
شریک مدیر: سائرہ غلام نبی

دفتر: 3-اقبال منزل، کیمبل روڈ (نزد برنس روڈ) کراچی-74200 (پاکستان)

رابطہ: فون (دفتر) 2626516,2624040

موبائل (سائرہ غلام نبی) 0300-2696676، محمود واجد 0300-2244866

رہائش:

C-206,ASMA GARDEN Block I, Meroville III
Schem33(Off IsphaniRoad)Karachi:75330

شماریات:

صفحات: عام شمارہ:-۱۶۰ خاص شمارہ: (۲۴۰)

قیمت: عام= ~~۱۰۰~~ روپے خاص شمارہ= ~~۱۵۰~~ روپے ۱۲۰/=

سالانہ: بھارت/بنگلہ دیش =/۵۰۰ روپے (مع ڈاک خرچ)

سعودیہ: امارات، ۱۲۰، ریال، درہم (بمع ڈاک خرچ)

یورپ: ۲۰ پاؤنڈ، امریکہ، کناڈا، ۳۰ ڈالر (بمع ڈاک خرچ)

16-10-2008 hashmi 34150

رُوح افزا - پاکستان کا نمبر 1 برانڈ

لوکل - ایکسپورٹ

دُنیا کا 10 واں پسندیدہ برانڈ

دنیا بھر کے لاکھوں لوگوں کی پسند

سیو یز (سالانہ فوڈ اور گورمے میگزین، امریکہ) نے دنیا بھر سے 100 بہترین کھانوں اور مشروبات کی فہرست میں روح افزا کو مجموعی طور پر 10 واں اور مشروبات کے زمرے میں نمبر 1 برانڈ قرار دیا ہے۔

"1907 میں پہلی بار متعارف کروایا جانے والا روح افزا... گلاب، کیوڑہ، منتخب جڑی بوٹیوں اور پھلوں و پھولوں سے تیار کیا جاتا ہے۔ روح افزا کو ٹھنڈے پانی میں ملایئے اور چپچپاتی گرمیوں میں نتیجہ... خوش ذائقہ اور فرحت بخش تازگی"

ماخذ: سیو یز میگزین امریکہ (نمبر 99-2007)

Tel: (009221) 6616001-4, Email: hamdard@khi.paknet.com.pk, www.hamdard.com.pk

تہذیب

تحریر	عنوان	صفحہ

اِظہار

عقیدت

ترسیل

غزلیں

فِکشن

نظمیں

دوہے

اَور زبانوں کا ادب

مُطالعے اور جائزے

مُحبتیں اور شکایتیں

حجاب عباسی (کراچی)، پروین شیر (کناڈا)، علی امام نقوی (ممبئی)، ارمان نجمی، (پٹنہ)، نجم عثمانی (دھنباد)، محمود احمد قاضی (گجرانوالہ) نسیم عباس (سرگودھا)، جمیر نوری (کراچی)، احمد رئیس (کراچی)، عذرا نقوی (ریاض)، غلام حسین ساجد (لاہور)، علی احمد شاہد (کراچی)، عطاء الرحمن قاضی، دیوندر اسر (دہلی)، سلمان خمار (کرناٹک) حامدی کاشمیری (سرینگر)، تنویر صاغر (لاہور)، یوسف امام (شارجہ)، احسان بن مجید (اٹک)۔

یادداشت سے ۲۱۹

ہم کدھر جائیں گے اب؟

ہم اپنے طور پر کتنے ہی محتاط کیوں نہ ہوں چلنے کے لیے ایک راہ کا انتخاب ضروری ہے، یوں چلنے کا عمل بذاتِ خود حرکت کا ایک استعارہ ہے لیکن ضروری نہیں کہ ہر اٹھنے والا قدم صحیح بھی ہو اور یقین کر لیا جائے کہ منزل کی بشارتیں ہم رکاب بھی ہوں گی۔ سو ہمیں اپنا جائزہ خود لینا چاہیے کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم نے ہر اڑتے ہوئے بادل کو اپنے لیے فیضانِ رحمت سمجھا ہوا ہے اور تخلیق و تہذیب کی ہری بھری فصل کو خود اپنی کارکردگی میں شامل کیا ہوا ہے۔ حاصل شدہ سہولتوں کو اپنا کارنامہ اور خود کو ذہنی کارکردگی کا ماحصل سمجھنے پر مُصر ہیں۔ دراصل ہم کچھ حاصل نہیں کر سکتے کسی اور تفاعل کی موجودگی کے بغیر سو جان لینا چاہیے کہ ہم تنہا کچھ نہیں کرتے۔ تنہائی کی راز دار صرف ایک ہستی ہے۔ خالقِ حقیقی۔

ہم کسی اور سے ہمیشہ مشروط ہیں اور شاید ایسے ہی رہیں گے۔ یہ ہماری خلقی سچائی کی دلیل بھی ہے اور معروض کی حقیقت بھی!

"آئندہ" مبہم تھا اور رہتا اگر تخلیق سچائی کی دلیل دینے والا نہ ہوتا۔ پھر دیانت سے اس کی پیش کش اور ابرِ گوہر بار کی تلاش ہمارا مطمع نظر تھا اور تخلیق کی جولاں گاہ کی دستیابی ہمارا اصرار نہ ہوتا تو یہ اٹھتے ہوئے قدم (اپنی منزل کی جانب) اتنے پر اعتماد نہ ہوتے۔

ہم نے زبان رنگ اور نسل کو کوئی مسئلہ نہیں بنایا کہ ادب اپنی نوع میں سیکولر اور برتاؤ میں ہومینسٹ ہوتا ہے۔ ان کے ترجمے کو محدود معنوں میں نہ لیجیے گا کہ نسل انسانی کے لئے ان کی جتنی ضرورت آج ہے پہلے کبھی نہ تھی۔ ہم کائنات کو ایک اکائی میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔

آیئے ساتھ چلیں کہ تنہائی کبھی مفید نہیں ہوتی۔

(محمود واجد)

کیا ہم تبدیلی لا سکتے ہیں؟

سماجی تاریخ کا ایک علم (ادب) ہمیں باور کراتا ہے کہ اپنی خواہشوں کی عملی شکل، اشیاء کی دستیابی، سہولتوں کی فراہمی اور زندگی کو سہل کرنے کے خواب پورے بھی ہوئے ہیں۔ جس کے فیوض ہر ایک کے حصے کچھ نہ کچھ سہی آئے ضرور ہیں۔
مگر اب عالمی بساط پر کھیلے جانے والے جنگی جنون نے تماشے کی سی شکل اختیار کر لی ہے۔ جو اَب ہماری روزمرہ کی نظارگی کا حصہ ہے۔ اس صورت حال میں اقتصادیات ہماری اجتماعی زندگی کو زبوں حال کر رہی ہے، سوا لگ۔ اور ایک بار وہیں لا کر کھڑا کر رہی ہے جہاں سے ابتدا ہوئی تھی۔ پل پل ملنے والی دہشت انگیز اطلاعات نے ہر ایک کو وسوسے میں جکڑ رکھا ہے۔ اس عالم میں انسان کی بہترین صلاحیتیں بقا کی آرزو میں صَرف ہو رہی ہیں۔
دراصل زبردست قوتیں فکری استحصال ہی تو چاہتی ہیں۔ آزادی، خود مختاری اور شناخت کو منوانے کی آوازیں ہر سطح پر گُم سُم ہیں۔ اگر اُبھر رہی ہیں بھی تو مضمحل انداز میں۔
اردو دنیا جو بڑی حد تک پاک و ہند کے طول و ارض میں پھیلی ہوئی ہے۔ وہیں ایک اور سنگین فضا خلق ہوتی نظر آ رہی ہے۔ دانش اور شعور سے عاری تاجرانہ ذہنیت حکمرانی کے زعم میں کیا کچھ ملیامیٹ کر رہا ہے۔ یہ محض ہماری خود فریبی ہی ہو سکتی ہے کہ کوئی ہمارا احساس مند ہو۔
ادب دھڑکتے ہوئے دلوں اور سوچ و فکر کے زاویوں کی تحریری دستاویز ہوتا ہے، سچائی، دانائی، نیکی کی جستجو اس کا تلاش اوّلین ہوتا ہے، ادب سکون کا منبع بھی ہے جبکہ جنگ اس کا متضاد......
آیئے دیکھیں! ادب اس سلسلے میں کیا رہنمائی کر سکتا ہے۔ سوچیں! کہ اس ماحول میں ادب کی کارگزاری کیا ہو سکتی ہے۔ کیا سائنس اور آرٹ انداز حکمرانی کے رویّوں میں تبدیلی لا سکتے ہیں......؟

(سائرہ غلام نبی)

نعت

عقیدت

انور سدید

نعت پیغمبر آخرؐ لکھوں
دل فکر مند ہے کیونکر لکھوں
روبرو نام محمدؐ رکھ کے
مدحتِ اسم موقر لکھوں
جس کا ہر لفظ خدا کا سایہ
اس کو دنیا کا مقدر لکھوں
مصدرِ رحمت یزداں جانوں
علم اور حلم کا محور لکھوں
خامہ آداب بجا لاتا ہے
اس سے جب اسم پیمبر لکھوں
کالی کملی سے جوہر دم چمکے
روشنی کا اسے مظہر لکھوں
وہ تو ہے شافعِ عالم اس کو
خیر و برکت کا سمندر لکھوں
ساری دنیا کو گداگر جانوں
اس کو جگ داتا میں انور لکھوں

❋❋

نعت

سلیمان خمار

کیا بتلاؤں میں وہ کیا تھا دھوپ کے آنگن میں سایا تھا
اس کے دنیا میں آتے ہی اندھیروں نے دم توڑا تھا
جھرنوں نے نغمے چھیڑے تھے اور موروں نے رقص کیا تھا
چڑیوں کے لب پر تھیں نعتیں زرّہ زرّہ جھوم رہا تھا
بادل نے موتی برسائے دھرتی نے سونا اگلا تھا
بستی بستی صحرا صحرا خوشیوں کا جنگل پھیلا تھا
گھر اس کا تھا یوں تو زمیں پر عرش پہ وہ آتا جاتا تھا
سوچ ابھی تک سوچ رہی ہے اُس کا فلک سے کیا ناتا تھا
جس کا اپنا سایا نہیں تھا سب کو سائے بانٹ رہا تھا
سچ کے خزانے سب اس کے تھے باقی جو کچھ تھا دھوکا تھا
ہر جانب تھی اس کی حکومت سمتوں پر اس کا قبضہ تھا
کس سے دیں تشبیہ اُسے ہم کون بھلا اس کے جیسا تھا

❁❁

ادب کیوں؟

رضی مجتبیٰ

میں اکثر سوچتا ہوں کہ آج کی دنیا میں ادب کی کیا ضرورت ہے؟ مگر آج سوچتے سوچتے اندر سے جواب ملا کہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کی ضرورت کے متعلق اس سوال کی ضرورت پیش آ رہی ہے۔ اپنے اردگرد نظر ڈالنے کے بعد جب ہر چیز کے ہونے کا سبب افادیت یا معروضی یقین سے متعلق نظر آئے تو سمجھ لیجیے کہ زندگی میں کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ یا یہ کہ زندگی میں صرف زندگی باقی رہ گئی ہے اور بس۔ مگر انسان صرف زندہ رہنا نہیں چاہتا بلکہ زندگی میں خدا کی بیکرانیت کی Sublimity بھی چاہتا ہے۔ سائنس اس کو یہ بیکرانیت نہیں دے سکتی۔ ایمان کی کمی جائے تو سائنس کے پاس ہے ہی کیا دینے کو؟ کبھی کبھی ماں جب بچوں کو کوئی پریوں کی کہانی سنا رہی ہوتی ہے تو شوہر بھی بڑے غور سے سننے لگتا ہے۔ دن کا تھکا ہارا ہندسوں اور بے لطف لفظوں کی دھول میں اٹے ہوئے شعور کو حسن لطافت کی ضرورت ہوتی ہے وہ الف لیلیٰ میں ملتی ہے نیوٹن کے قوانین میں نہیں۔ ادب کو اگر ہم ادب عالیہ اور ادب غیر عالیہ میں تقسیم کریں تو یہ ہمارا ادبی نہیں سائنسی رویہ ہوا کرتا ہے۔ تجزیہ سائنس کا خبط ہے اور یہ اس نے تجربات کی بنیاد بنانے کے لیے اختیار کر رکھا ہے۔ ادب کو تجربے کے لیے تجزیے کی نہیں تخیل کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور تخیل وہ جگہ ہے جہاں احساس جمال کا بسیرا ہوتا ہے۔ آج کی دنیا میں جس چیز کا فقدان ہے وہ بھی احساس جمال ہے۔ اس کے فقدان کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ انسان روزمرگی کی گرد میں اٹ کے رہ جاتا ہے۔ اس کے اندر کی تلاطم خیزی کو برف کی دبیز تہہ کھا جاتی ہے اور وہ شب و روز کی بظاہر eventful زندگی' جو کہ دراصل ایک ویرانی ہوتی ہے' کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت کو یہ روزمرگی ہڑپ کر لیتی ہے اور وہ اندر سے کھوکھلا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ان سب کا مداوا اگر کوئی چیز بن سکتی ہے تو سوائے ادب کے اور کچھ نہیں۔ ادب جو حقیقت اور سراب کا ایک ایسا مرکب ہے جس کا تجزیہ کرنا سائنس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اب اس کا مطلب ہرگز یہ بھی نہیں کہ ادب میں کچھ ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جو انسان کی جمالیاتی رگ کو پھڑکا کر اسے romanticism کے خمار میں ڈبو دیتی ہیں ایسا ہوتا تو ادب سے زیادہ ناگوار چیز کوئی اور نہ ہوتی۔ ادب کچھ نہیں کہتا یا یوں کہیے کہ سب کچھ نہ کہنے کی زبان میں سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ ورنہ اگر

ادب بامعنی باتیں یا خوبصورت باتیں ہی کرتا رہے تو طبیعت اس سے اوبھ کر رہ جائے۔
ادب اس لیے ہی ضروری ہے کہ وہ نہ تو نصیحت کرتا ہے نہ گفتار کا غازی ہے نہ تلوار کا دھنی۔ادب تو ایک جھکا ہوا دامن ہے وہ بھی اس خوش فہمی میں کہ شاید اس میں کچھ سوغاتیں بھری پڑی ہیں۔یہ خوش فہمی بھی اس کو قاری کی طرف سے ملتی ہے ورنہ ادب کے کہنے کے لیے جو بھی کچھ ہے وہ تو اس کی خاموشی ہے اور کچھ بھی نہیں۔
اس لیے کہ ادب جو الفاظ کے بغیر ممکن نہیں ایک معمہ کی حیثیت رکھتا ہے اور معمہ کے پاس نہ حقائق ہوتے ہیں نہ تجزیات ہائے تجربہ۔ادب کی ساری کشش یہ ہے کہ انسان کو نہ کچھ دیتا اور نہ اس سے کچھ لیتا ہے۔ادب انسان کے لیے کسی خوب صورت منظر کی طرح ہوتا ہے جو اس روزمرگی کی دلدل سے کھینچ نکالنے کے کام آتا ہے اور بس۔جو لوگ ادب کو کسی مقصد کے لیے برتنا چاہتے ہیں ان کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ادب میں اور صحافت اور ادب میں یہ فرق ہے کہ صحافت الفاظ پر ہی سارا انحصار رکھتی ہے جبکہ ادب اپنے الفاظ کے استعمال کے باوجود اپنے اندر ایسی باتیں سموئے ہوتا ہے جن کو نہ قاری سمجھ سکتا ہے اور نہ نقاد۔ادب جس میں شاعری کو سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہے اس کے بارے میں فرانسیسی نقاد کہتا ہے۔

Yet is there in Poetry as inother arts,ceratin things that cannot be expressed which are (as it were) mysteries.There are no precepts,to teach the hidden graces,the insensible charms and all the secret power of poetry which passes to the Heart"

ترجمہ: شاعری میں کچھ ایسے اسرار پوشیدہ ہوتے ہیں جن کا اِدراک اور تفہیم ممکن ہی نہیں۔ ان کو سربستہ راز ہی کہا جا سکتا ہے۔ایسی کوئی رہنما مثال بھی نہیں ملتی جو ان کے ادراک میں مدد دے سکے۔اور ان پوشیدہ لطافتوں اور دلکشیوں کی تشریح کر سکے جو کہ اِدراک کی گرفت سے باہر ہی رہتی ہیں مگر جن کو دل محسوس کر لیتا ہے۔اب ادب کو ہم اس تناظر میں دیکھیں تو یہ کہنا پڑے گا اس کی حیثیت ایک طلسم کی سی ہوتی ہے۔اس سے زیادہ اس کے بارے میں کچھ کہنے کے لیے راپاں سے کہا گیا تو اس نے کہا یہ میرے بس کی بات نہیں۔اکثر لوگوں بلکہ پڑھے لوگوں کی یہ رائے ہے کہ ادب یا شاعری کا مقصد صرف اور صرف قاری کا دل بہلانے اور اسے Entertain کرنے کے سوا کچھ نہیں ہونا چاہیے۔اب اگر دل ہی بہلانا ہے تو دل کے بہلانے کے لیے ایک ٹی وی ہی کافی ہے ادب کی کیا

ضرورت ہے! یہ دل بہلانے والی بات اگر مغرب کا آج کا کوئی نقاد سن لے تو اپنا سر پیٹ کر رہ جائے۔ میرے خیال میں ادب پر کسی قسم کا کوئی فرض عائد نہیں کیا جاسکتا۔ ادب ایک ایسی چیز ہے جس کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ کسی بھی چیز کا ترجمان ہوتا ہے ایک ایسی غلط فہمی ہے۔ جس کو جلد از جلد دور کر لینے کی ضرورت ہے۔ ادب کے متعلق فرانس کے مشہور نقاد کا کہنا ہے کہ ادب میں اور بالخصوص شاعری میں ایسی باتیں ہوتی ہیں، جن کا کوئی بھی مطلب بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ اس بات کو سامنے رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ادب کو نہ تو کسی تعمیری اور نہ کسی تخریبی مطلب کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ادب کا مقصد ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں سے بالاتر ہے۔ ادب کسی موضوع یا کسی مقصد کو مدنظر رکھ کر نہیں تخلیق کیا جاتا بلکہ ادب لفظوں کی بدلتی ہوئی ماہیت قلب اور معنویت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اس ضمن میں ادب کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ قاری کا ساتھ دے یا پھر اس طرح کی Self dispersing اختیار کرے جس سے اس کی Shattering creativity قائم و دائم رہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ادب کو چونکہ حرف و بیان میں رہتے ہوئے، جو ہر معاشرے اور ہر کلچر میں تقریباً طے ہوتے ہیں، اس قسم کی پراگندگی کا ہو کے رہنا پڑتا ہے کہ اس کا حروف کی طرح صرف ایک مطلب نہ طے ہو سکے۔ اس کے لیے اسے ایک طرز بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جسے مغرب میں نقادوں نے Style of absence کہا ہے جو دوسرے معنوں میں absence of style یا ناموجودیت کا مظہر بھی کہا جاسکتا ہے۔ فلابئر (Flaubart) نے لٹریچر اور متھ کو مترادفات گردانتے ہوئے متھ کی طرز اختیار کی۔ اس نے قصداً ایک نئی سطح کو اپنی فکشن میں جگہ دی جو اس کے ناول کے کرداروں کے معمارتی طرز عمل کی ترجمانی کرتی ہے۔ گویا اس نے ایک دوسرے درجے کی متھ سے کام لیا جو کہ بیک وقت اپنے اپنے مقصد اور عمل کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ بقول ڈسکارٹ (Descarte) اس نے ایک ایسا ادب تخلیق کیا جو خود اپنے ماسک کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ادب کا motto بھی یہ ہوا کرتا ہے کہ Ideceive and I dissappoint۔ چونکہ ادب ایک ایسا واسطہ یا توسط ہے جس کا کوئی ملجا نہیں۔ اسے ایک تکنیک کہنا زیادہ درست ہوگا۔ یہ درست ہے کہ معنویت سے مکمل طور پر معرا ہونا ممکن نہیں کیونکہ کسی بھی ادبی تخلیق کو اپنے Structure کے لیے ایک موضوعاتی بنیاد کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ یہ طرز تحریر آپ فرانس کے شہرۂ آفاق ڈرامہ نگار Racine کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے یہاں ایک Hermeunitic Tension کو جنم دینے کی لگاتار کوشش کی ہے۔ اس نے ایک ایسی زبان کی ترویج کی جو بیک وقت ایک مسئلہ بھی تھی اور مثال بھی۔ ادب کی کسی بھی تخلیق

کے صرف ایک معنی نہیں ہوا کرتے' بلکہ ادب کثیر المطلب ہوا کرتا ہے۔ ورنہ وہ صحافت میں داخل ہو جاتا ہے۔ اچھا ادب معنویت کا ابہام پیدا کرتا ہے' معنویت کا استحکام نہیں۔ یہ مشہور قول کہ متن کے باہر کچھ بھی نہیں ہوتا، نہایت غور طلب ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو ادب کو مقاصد اور نظریات کی ترجیح کے استعمال کے لیے تخلیق کرنا چاہتے ہیں زبان اور حقیقت کے درمیان جو رابطہ ہوتا ہے اس کے بارے میں ہمارے یہاں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بہت کچھ اور درست لکھا ہے۔ اس بات پر کہ یہ رابطہ محض خیالی ہوتا ہے وٹگنسٹن سے لے کر ڈیوڈسن اور ڈیریڈا تک متفق ہیں۔ مگر ایسا کرتے ہوئے ہر کلے سے زیادہ کانٹ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ تمام آگہی زبان کا مسئلہ ہے۔ لہٰذا یہ آگہی ہر کلچر اور معاشرے کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

آگہی کا تعلق انسان کے شعور سے ہے اور باوجود اس کے کہ اکثر لوگوں نے وجودیت کو رد کر دیا وجودیت اور خاص طور سے سارتر کی اس سچائی کو رد کرنا ناممکن ہے کہ شعور یا Consciousness کا essence یا جوہر عدم یا Nothingness ہے ہم وجودیت کے فلسفے کی گمبھیرتا میں پڑے بغیر اس بات کو یوں سمجھ لیتے ہیں کہ شعور باہر یا خارج یا مادی اشیاء کے حوالے سے شعور بنتا ہے اگر ایسا ہے تو پھر الفاظ خود باہر کی شناخت بنتے ہیں۔ جب تک آپ کسی شے کا نام نہیں لیتے وہ چیز کوئی تخصیص نہیں حاصل کر سکتی۔ اور چونکہ نام رکھنا زبان کے استعمال کے بغیر ممکن نہیں اس لیے وہ خارج کی کوئی حقیقت، واردات، یا صورتِ حال یا داخل کی کوئی کیفیت یا تخیل کی کوئی شبیہ یا شباہت ہو اس کو حرف و بیان کی مدد سے ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن چونکہ ہر معاشرے کے مختلف ادوار میں زبان مختلف معنوی اور ہیتی تشکیلات کے ذریعے اس کائنات کی ایک انسلاکاتی شناخت کرتی ہے اس لیے موجودہ کلچر اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور اس کلچر کو بسر کرنے والوں کو اپنا conception اور perception بھی۔ اب اگر ایسا ہے تو سوائے اس کے کہ آپ common sense کو معیار قرار دے کر کسی زمانے کے ادبی ذوق کا فیصلہ کریں آپ کے پاس اور کوئی چارا نہیں رہ جاتا۔ اب کیا ایسا کرنا ادب کے سلسلے میں جائز ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ Trotsky کا خیال تھا کہ کسی بھی ادب پارے کو اولاً اس کے اپنے اصولوں اور قواعد و ضوابط سے پرکھنا چاہیے۔ جس کو وہ "قانونِ ادب" کہتا ہے۔ لیکن اس پر تنقید ہوئی کہ کسی دوسرے قواعد و ضوابط کے ذریعے ادب کو کیوں نہیں پرکھا جا سکتا؟ اکثر نقاد کہتے ہیں کہ ایسے قواعد و ضوابط تب ہی مرتب ہوتے ہیں جب ادبی تخلیق کو حقیقت سے مربوط کیا جا سکے۔ مگر حقیقت خود کس شے کا نام ہے۔ اپنی جگہ یہ سوال نہایت ہی اہم ہے۔ کیا حقیقت کوئی منجمد یا غیر تغیر پذیر شے کا نام ہے یا

کسی صورتِ حال کا یا ان سب باتوں کا حتمی جواب دینا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے کہ ان میں یک جائیت اور کلیت کے جراثیم ہی نہیں ہوتے۔ شاید اس ہی لیے Samuel Beckett تجدیدیت پسند ہوگیا تھا۔ اب ایک اور نقاد Machery کو لیجیے۔ کتاب خود یا اکیلی کتاب کافی نہیں۔ کیونکہ ہر کتاب کی موجودیت لاموجودیت کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ جس کے بغیر اس کا ہونا ہی ممکن نہیں۔ اور اس بات کو بنا پردہ اس نظریے سے بالکل الٹ بات کہتا ہے جس کے مطابق متن سے باہر کچھ بھی نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کو یا متن کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سے باہر نکلنا لازم ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ رجحان ادب کے اس تنقیدی نظریے کی طرف جاتا ہے جس کو تاریخیت یا Historicism کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جو لوگ ادب کو حقیقت کا آئینہ دار بنانا چاہتے ہیں ان کی توجہ Gilles Deleuze نے اپنی کتاب Nietzche and Philosophy میں اس بات کی طرف مبذول کی کہ مادّی دنیا ضدین کے تصادم کا ایک کھیل ہے اور پردہ یا حجاب نہیں کسی معنویت کا یا سپرٹ کا۔ حقیقت کو Subject.object یا سچ کا نام دے کر پرکھا نہیں جاسکتا۔ کیونکہ یہ ساری Categories جھوٹ بولتی ہیں۔ لہٰذا ہماری تدبیر محض ایک فکشن ہے اور کچھ نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ صرف نطشے جانتا تھا کہ اس صورتِ حال سے کس طرح نمٹا جاسکتا ہے۔ کس طرح اشیاء کو معنویت کی قبا پہنانے کی بھوک کو مٹایا جاسکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ دنیا جو کچھ بھی ہے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر رقص کیا جائے۔ Schlegel اس رویے کا رخ پس جدیدی رجحانات کی طرف دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ رویہ مادی امکانات کے ایک لامتناہی سلسلے کو جنم دیتا ہے۔ ایک ایسا سلسلہ جو مادی دنیا کی ادب میں موجودگی کی تشریح اور تشکیل سے تعلق رکھتا ہے۔ دنیا یا کسی بھی شے کو جو دیکھی جاسکتی ہے اگر زندگی لبی کرتا رہے تو وہ اس کی حقیقت کو نہیں پہنچ سکتا۔ سارتر کا مشہور ناول Nausea یا امتلا اس ہی بات کو بڑی وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ اس ناول کے ہیرو کے یہ الفاظ ادب اور حقیقت کے سلسلے میں ہر شخص کو یاد رکھنے چاہیے۔ "I must not put Strangeness where there is nothing" یعنی مجھے وہاں غیر مانوس یا غیر موجود تفصیل کو جگہ ہی نہیں دینی چاہیے جہاں اس کا پتا ہی نہیں۔ تحریر کسی بھی شے کو تعظیم اور شناخت دیتی ہے جو ہوتی ہی نہیں۔

ہیڈیگر کی دست یابی readiness to hand کا بھی یہی مطلب ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، سب متفق ہیں کہ شاعر الفاظ کو کنایوں کی طرح بلکہ images کے دام کی طرح استعمال کرتا ہے اور گریز پا حقیقت کو اپنا صید بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پتا

چلتا ہے کہ آرٹ اور حقیقت میں ایک خلیج یا ایک گیپ ہوتا ہے، اس کو ہم ایک انٹرویل یا وقفہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ زندگی، آئے دن کی زندگی میں کچھ نہیں ہو رہا ہوتا، بس ترجیحیں بدل رہی ہوتی ہیں۔ لوگ آتے ہیں، لوگ جاتے ہیں۔ کسی بھی چیز کی کوئی ابتدا نہیں ہوتی۔ دن پہ دن لدتے جاتے ہیں اور یکسانیت سے بھری ایک تکسیر کا پہاڑ کھڑا ہوتا رہتا ہے لیکن جب ہم زندگی کے بارے میں گفتگو کرنے لگتے ہیں تو سب کچھ بدل جاتا ہے۔ اور اس تبدیلی پر کوئی دھیان تک نہیں دیتا۔ گویا سچی کہانیاں جنم لے رہی ہوں۔ واقعات کسی طرح سے پیش آرہے ہوتے ہیں اور ہم ان کو کسی اور طرح بیان کر رہے ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا کا آغاز کر رہے ہوں۔ بڑا اچھا موسم تھا میں اس سے ملنے اس کے گھر گیا ہوا تھا۔ یہ تو آپ انجام کی بات کر رہے ہیں یا یوں کہیے کہ بات جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے شروع کر رہے ہیں۔ اسی بات کو ہیڈیگر نے ''نسبتی کلیت'' یا referential totality کہا تھا۔ شاعر الفاظ کو signs کی طرح استعمال نہیں کرتا۔ مثلاً (راں بو) Rimbaud کی غرابت کسی معنویت کا کنایہ نہیں بلکہ بجائے خود ایک substance ہے۔ یہ ایک طرح کی مخفی افلاطونیت کہلائی جاسکتی ہے۔ اگر زندگی کو انسانی صورتِ حال میں داخل کرنا ہو تو سوائے فلسفیانہ تنقید کے اور کچھ کام نہیں آسکتا۔ اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ فن و ادب کی Self-refrerntiality اسے دوسری اشیاء کے بیان سے روکتی ہے تو یہ ایک بے بنیاد مفروضہ ہوگا۔ مرکزی اہمیت کا سوال یہ ہے کہ آیا کسی بھی شے کی کوئی بھی خصوصیت کسی دوسری خصوصیت کے لیے ایک سدِ راہ ہوتی ہے؟ جیسے اگر کوئی شے گول ہو تو تکونی نہیں ہوسکتی یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ لیکن کوئی بھی شے گول، چپٹی اور چکنی تو ہوسکتی ہے۔ لہٰذا خود نسبتی اور کسی مادی شے سے نسبت ساتھ ساتھ پائی جاسکتی ہے۔ اس نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو رنگ، آوازیں اور زبان اس دنیا میں موجودگی کے حامل ہیں، اس سے پہلے کہ ہم ان کو دنیا کی موجودگی سے الگ کر کے ان کے بارے میں گفتگو کریں۔ شاعری تمام دوسرے کے نطور آئیڈیل کے مقدم ہوتی ہے۔ مگر زمانی حیثیت سے نہیں صرف خیالی حیثیت سے۔ کروچے کہتا ہے کہ تمام تر شاعری کسی اِمیج کو جنم دینے کا دوسرا نام ہے۔ اسے وہ ایک ذہنی وژن کہتا ہے جو صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آپ اپنے تخیل سے کام لے رہے ہوں۔ اس کے نزدیک ملٹن کا ابلیس بھی ایک ایسا ہی امیج ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ نظم جس میں یہ امیج پایا جاتا ہے وہ خود بھی ایک امیج ہے۔ کیوں کہ یہ تمام تر ایک یک جا کی ہوئی Presentation ہے۔ بس ایک وژرن جو کئی شبیہوں کو ایک مرکب کلیت میں جمع کرتا ہے۔ شاعری بالفاظ دیگر زبان کروچے کے نزدیک ایک شاعرانہ عمل ہے جو مسلسل تغیر پذیر رہتا ہے۔ اور جن کے دوران ہی امیج جنم لیتے

رہتے ہیں۔اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ۔

1۔مترادفات اور ہم صوتیت ممکن ہی نہیں، چونکہ ہر لفظ کی اپنی ایک منفرد شخصیت ہوتی ہے۔

2۔ڈکشن کی کسوٹی صرف اور صرف اس محسوساتی یا تصوراتی کیفیت سے ہے جسے ہم شاعری بجائے خود کہہ سکتے ہیں۔

3۔تمام شعروں اور نظموں کی بحریں مختلف ہوتی ہیں۔

4۔زبان اس وقت تک کوئی حیثیت نہیں رکھتی جب تک کہ وہ بولی نہ جائے۔

ان تمام باتوں کا یہ مطلب ہے کہ الفاظ کے معنی نظم اور شعر سے جدا نہیں ہوتے۔اور ان کا کوئی مادی تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔بالآخر کروچے اس نظریے کے بالکل خلاف آواز اٹھاتا ہے کہ تنقید کو کسی سیاق وسباق کے تحت ہونا چاہیے۔یا کسی ایسی واردات یا حالات کے جو نظم یا شعر سے ماورا ہو۔آخر میں کروچے اس بات کا قائل ہوا کہ شاعری نہ صرف کسی فرد کی حقیقت کا نام ہے بلکہ تمام کائنات کی حقیقت کا۔

Address:-560,Block 'L'

Street No,7 North Nazimad Karachi:74700.

❁❁

تخلیقی عمل......الہام یا اکتساب؟

طاہر مسعود

لکھنے لکھانے کا معاملہ بھی کسی معمے سے کم نہیں۔ کم از کم میرا تجربہ یہ ہے کہ لکھنے سے پہلے مجھے خود بھی معلوم نہیں ہوتا کہ میں کیا لکھوں گا۔ بسا اوقات ذہن میں ایک دھندلا سا خیال ہوتا ہے لیکن اس کی تفصیلات واضح نہیں ہوتیں۔ جب قلم چل پڑتا ہے تو ایسے خیالات بھی قلم بند ہونے لگتے ہیں جن کے بارے میں مجھے پہلے سے کوئی شعور نہیں ہوتا۔ اس وقت بھی یہی صورت ہے کہ میں نے قلم اٹھا کر لکھنا شروع کر دیا ہے اور میں نہیں جانتا کہ آگے چل کر یہ تحریر کیا صورت اختیار کرے گی۔ ذہن انسانی کسی پر اسرار جزیرے کی طرح ہے، جو ابھی پوری طرح دریافت نہیں ہوا۔ مثلاً سائنس ابھی تک یہ بتانے سے قاصر ہے کہ ذہن میں خیالات کہاں سے آتے ہیں؟ بلاشبہ لاشعور میں ماضی کے آسودہ اور ناآسودہ تجربات کا خزانہ دفن ہوتا ہے، لیکن اکثر اوقات تخلیقی تحریر میں بھی ان تجربات سے ماورا، ایسے حقائق بیان ہو جاتے ہیں جن کی بابت لکھنے والا پہلے سے بالکل ناواقف ہوتا ہے بلکہ لکھنے کے دوران اس پر ایک حیرت اور وارفتگی سی طاری ہوتی ہے جیسے کوئی قوت ہے جو اس سے یہ سب کچھ لکھوا رہی ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

لکھنے کے معاملے میں بھی کئی صورتیں ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی افسانہ، نظم یا غزل یا مضمون مکمل حالت میں اس طرح وجود میں آ جاتا ہے کہ اس پہ تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ایسا لگتا ہے کہ لکھنے سے پہلے بھی یہ کہیں مکمل حالت میں موجود تھا۔ اور ادیب یا شاعر اسے وجود بخشنے میں محض ایک ذریعہ بنا ہے جیسے اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" جو ایک کیفیت کے زیر اثر شاعر کے قلب پہ وارد ہوئی۔ اس طویل اور لافانی نظم کو لکھنے سے پہلے اقبال کے ذہن میں اس کے لکھنے کا دھندلا سا خاکہ بھی نہیں تھا۔ انہوں نے اسے لکھنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں تھا۔ سب کچھ آناً فاناً ہوا۔ نظم شروع ہوئی اور ایسا لگا کہ کسی غیبی قوت نے پوری نظم ڈکٹیٹ کرادی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے سب سے مشہور ناول "آگ کا دریا" کی تخلیق کا پس منظر بتایا ہے کہ ان کی کوئی رشتہ دار خاتون غالباً بسنت کے موسم کا ذکر کر رہی تھیں۔ ان کی بچی نے بس یہ پوچھ لیا کہ امی یہ بسنت کیا ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو اس سوال نے اتنا بے چین کیا کہ انہوں نے بقول خود ان کے یہ عظیم ناول لکھ مارا۔ گویا یہ ناول ان کے باطن میں پہلے سے موجود تھا اور محض ایک خارجی تحرک اس کی تخلیق کا باعث بن گیا۔ اس کے برعکس ایک دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ فنکار کسی تخلیق کی منصوبہ بندی کرتا ہے اور پھر اسے تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً اقبال نے "رموز بے خودی" اور "جواب شکوہ" جیسی نظمیں بعض غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے ارادتاً لکھیں۔ نثر میں ایک مثال مشتاق احمد یوسفی کی ہے جو لکھنے کے بعد اپنی تحریر "پال" میں رکھ دیتے ہیں۔ اور پھر کچھ عرصے بعد اس کی نوک پلک سنوارنے میں اکثر صورتوں میں تحریر بالکل نئی ہو جاتی ہے۔

فنِ شاعری میں تخلیق کے اس (دونوں) عمل کو "آمد" اور "آورد" کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن اس پہلو پہ غور نہیں کیا گیا کہ "آمد" کے تحت جو فن پارہ تخلیق کیا جاتا ہے اس کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں؟ اگر بقول غالب مضامین غیب سے نازل ہوتے ہیں تو غیب سے مراد کیا ہے؟ اور کوئی فن پارہ جب اپنے خالق کے تنقیدی شعور کے تحت قطع و برید کے عمل سے گذرتا ہے تو یہ کس طرح ہوتا ہے؟ اقبال نے کہا تھا شاعر کو طبیعت آسمان سے اور زبان زمین سے ملتی ہے۔ اس کا مطلب ہوا کہ کسی فن پارے میں ایک چیز الہامی ہوتی ہے اور دوسری چیز اِکتسابی۔ جو چیز الہامی ہوتی ہے وہ فن کار کے اختیار و ارادے سے باہر کی ہوتی ہے۔ رہ گیا معاملہ اکتساب کا یعنی زبان اور علم کا تو اس میں یقیناً شاعر اور ادیب اپنی استعداد کو اپنی محنت و ریاضت سے ترقی دے سکتا ہے۔ لیکن آسمان مہربان نہ ہو تو زمینی مشقت کوئی بہت نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ عبدالعزیز خالد کا شعری ڈکشن کتنا وسیع و قیع ہے۔ لیکن وہ بڑے شاعر ہیں اور نہ مقبول شاعر۔ جوش کی قادر الکلامی سے کسے انکار ہوگا۔ لیکن اقبال سے ان کا کیا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ غرض اس گفتگو سے معلوم ہوا کہ فنکار کو جو کچھ عطا ہوتا ہے مبدائے فیض سے عطا ہوتا ہے۔ یہ سوال دل چسپ ہے کہ کسی خاص شاعر کو مبدا فیض سے اگر عطا ہوتا ہے تو کس استحقاق کی بنا پر؟ قدرت غالباً کسی کو منتخب کر لیتی ہے اور وہ لسان غیب بن جاتا ہے اس میں استحقاق کا کیا سوال۔ اقبال نے بتایا کہ جب اُن پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو شعر ان پر نازل ہونے لگتے ہیں۔ اس کیفیت میں ان کے معمولات بھی جاری رہتے ہیں اور جب یہ کیفیت رفع ہو جاتی ہے تو فکرِ سخن اُن کے لیے پہلے جیسا آسان نہیں رہتا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اقبال کا کلام ہمیں الہامی معلوم ہوتا ہے۔

فن کار کو اپنا رابطہ حقیقت اولیٰ سے بہر صورت برقرار رکھنا چاہئے۔ یہ خیال کہ نیکی اور پرہیز گاری تخلیقی فن کے سم قاتل ہیں، بڑا گمراہ کن ہے۔ قرآن حکیم میں خداوند تعالیٰ نے تقویٰ اختیار کرنے کے نتیجے میں حکمت کی دولت عطا کرنے کا وعدہ فرمایا ہے۔ پس جو فنکار خود کو اپنے نفس کے حوالے کر دیتا ہے اس کا

تخلیق کردہ ادب بھی نفسانی ہوتا ہے روحانی اور اخلاقی ادب کی تخلیق ہمیشہ نیک فطرت ہی کرتی ہے۔ اور یہ ادب اسی وقت وجود میں آتا ہے جب جذبات کا ارتفاع ہو جائے۔ اور جذبات کا ارتفاع کے عوامل تقوی اور پرہیز گاری میں مضمر ہیں۔

میرا جی جنسی کمزوری کا شکار نہ ہوتے تو زیادہ بڑے شاعر ہوتے۔ اور ن م راشد کی شاعری میں جو غصہ اور اشتعال ہمیں نظر آتا ہے، اس سے ان کا شعری پایہ گھٹ جاتا ہے شاعرانہ اضطراب تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے۔ لیکن جو شعر قلب کو مسرت اور سکینت سے ہمکنار نہ کرے، وہ بڑا شعر نہیں ہو سکتا۔

مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون سا لمحہ ہوتا ہے جب شعور الہام کا نتیجہ ہوتا ہے اور کس ساعت محض اکتساب کا۔ تخلیقی عمل کا کوئی عقلی اور سائنسی تجزیہ ممکن ہی نہیں۔ جو تجزیے کیے ہیں وہ محض مروضے ہیں۔ اور تخلیقی عمل مفروضوں کے تابع نہیں ہوتا۔

Address:C-86,Staff Town, Karachi University, Karachi.

**

ادب کا تخلیقی شعور و وجدان

رؤف نیازی

کیا کوئی فن پارہ اپنے تخلیق کار کی آزادانہ قوت ارادی کا خلق کردہ ہوتا ہے؟ اگر نہیں تو کیا اس کی پشت پر کوئی غیبی طاقت کار فرما ہوتی ہے؟ فن کی دنیا میں کسی فن کار کا تخلیقی بہاؤ یا اس کی ذہنی آزادی کیا معنی رکھتی ہے؟ فن کے شعوری اور لاشعوری محرکات کیا ہیں اور کوئی خلق پارہ کس حد تک ان محرکات کی گرفت میں ہوتا ہے؟ تہذیب انسانی اپنے ارتقاء کے ابتدائی ایام ہی سے ان سوالات کے جوابات دیتی چلی آ رہی ہے۔ فکر و فن کی معلوم تاریخ کے فراہم کردہ جوابات کی روشنی میں دو حریف مکاتب خیال ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ جسے ارسطو، ہوریس، کانٹ، اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے نام ور دانش وروں کی حمایت حاصل ہے۔ یہ مکتب فکر تخلیق کو فن کار کی شعوری کاوش تسلیم کرتا ہے۔ دوسری جانب افلاطون، برگساں، کروچے، فرائیڈ اور رابندرا ناتھ ٹیگور جیسی عالمی شہرت یافتہ شخصیتیں ہیں جو ادبی تخلیقات وہبی قوت کا خلق کردہ تصور کرتی ہیں۔ ان دونوں انتہاؤں کے درمیان ایک تیسرا نقطہ نظر بھی موجود ہے جو ہیگل کا کلاسیکل روحانی نصب العین (spritual ideals) اور رومانوی (romantic) مکتب فکر کہلاتا ہے۔ ہیگلین فکر تخلیق کو فن کار کی روحانی کیفیات اور حسی ارتسامات کے باہمی امتزاج سے صورت پذیر ہوتے دیکھتی ہے۔ ان تینوں مکاتب فکر میں شعور اور وجدان کے افتراق و امتزاج کی حیثیت بنیادی نظر آتی ہے۔ شعور اور وجدان کی علمی سائنسی مبادیات کو سمجھے بغیر ادب کے تخلیقی شعور اور لاشعور کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

شعور جدید فکر کے مطابق ذہن کا ایسا حرکی عمل ہے جو مختلف وظائف کی ادائیگی کے لئے حسب ضرورت مختلف طریقوں کو استعمال میں لانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسے ایک ذات بارزہ (Emergent) کے طور پر موجودہ ذات کی اعلا اور ارفع سطح پر متمکن کر دیا جاتا ہے۔ ذہن کے کسی حقیقت سے مربوط ہو جانے کے عمل کو اسٹرانگ آگہی کا نفسی عمل قرار دیتا ہے۔ اس نفسی عمل کو وہ وقوف (Cognition) کہتا ہے۔ مانٹی گوگی "Relational Theory of Consciousness" کے مطابق بھی شعور ایک ربط سے عبارت ہے۔ وہائٹ ہیڈ شعور کی حقیقت کو تو تسلیم کرتا ہے لیکن وہ اسے ایک خود مختار اور قطعی حقیقت کو نہیں مانتا۔ اس کی دانست میں

شعورComplex Material objects کا خلق کردہ وصف ہے۔ گویا شعور ذہن انسانی کا ایک وصف محض ہے۔ اس پیدائشی یا فطری وصف کا چمکانا اور کام میں لانا کاوش اور کوشش پر منحصر ہے۔ بالفاظ دگر شعور وضعی یا تشکیلی ہوتا ہے۔ یعنی پہلے سے موجود کسی شئے یا چیز کی جان کاری یا ان میں امتیاز کرنے کی صلاحیت۔ شئے موجود کا وقوف(Cognition)۔ جیسے آئینہ کے اندر کچھ نہیں ہوتا وہ باہر موجود اشیاء کو منعکس کرتا ہے۔ بقول ہسرل اور برینٹانو "Consciousness means the consciousness of something"۔ ذہن بھی معروض میں موجود اشیاء کو اپنے شعور کا حصہ بناتا ہے۔ چوں کہ یہ خود تشکیلی ہوتا ہے بنا بریں کسیVirgin object کو خلق نہیں کرسکتا۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ شعور کو منطق (reasoning) کے معنی میں برتنا ڈیکارٹ کی اس دلیل آگہی کا مغالطہ ہے جس میں اس نے کہا تھا"I think,therefore, Iam" بعینہ فرائیڈ کی بے ساختگی (spontaniety) جسے بعد میں ایس("S") فیکٹر کا نام دیا گیا، اسے غیر شعوری قرار دینا بھی غلط ہے۔ سارتر کا "being یاpour-sol for itself" بھی ایک ایسی ذی شعور ہستی سے عبارت ہے جو حرکت اور ارتقاء کی صفات سے مملو ہے۔ یہ ذی شعور ہستی امکانات کا ایک نا ختم سلسلہ ہے۔ جب کہ غیر ذی شعور ہستی being in It self"یا En-sol متحرک تو ہوتا ہے لیکن ارتقاء پذیر نہیں ہوتا اور امکانات سے بھی عاری ہوتا ہے۔ سوسیئر کی لسانیاتی فکر کے تناظر میں ایملی (Emile Beniveniste) شعور کی موضوعیت (subjectivity) اور اس کے جو تجزیہ کو یوں بیان کرتا ہے کہ متکلم زبان کے توسط سے خود کو 'میں' کہہ کر اپنے تشخص کا اثبات کراتا ہے۔ لفظ 'میں' کلمہ کا موضوع ہی تو ہے۔ فرد اپنے ہونے کا شعور اسی 'میں' کے ذریعہ قائم کرتا ہے۔ یہ 'میں' اس وقت وجود میں آتا ہے جب کوئی اس کے علاوہ بھی ہو۔ یعنی کوئی دوسرا بھی ہو۔ زبان میں یہ دوسرا 'تم' ہے۔ زبان میں اس 'میں' اور 'تم' کا فرق طرفین کے بدلنے سے ہوتا ہے۔ اپنی موضوعیت اور شناخت کے لئے یہ 'میں' اور 'تم' ضروری ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں "غرض شعور بنیادی طور پر شعور نفسی ہے، اور یہ چوں کہ مَن و تُو کے امتیاز سے پیدا ہوتا ہے اور زبان کے نظام کے اندر وجود رکھتا ہے۔ اس لئے زبان سے ہٹ کر نفسِ شعور نفسی کا کوئی وجود نہیں" (ساختیات۔ پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ص ۲۵۹۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۴ء) صرف ذات ہی نہیں کائنات کی تفہیم بھی اسی زبان کے توسط سے ہوتی ہے۔ دنیا کی ہر زبان کا signifier اور signified اس زبان کے ثقافتی نظام کا متعین کردہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک ہی معروض (object) کی ایک سے زائد توضیحات سامنے آجاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حقیقت تکثیریت کا شکار ہوجاتی ہے۔ اسی لیے آلتھیو سے فرد کی موضوعیت کو

زبان کی آئیڈیولوجی کا خلق کردہ گردانتا ہے۔ کسی سماج کا ثقافتی نظام منجمد نہیں ہوتا لہٰذا انفرادی موضوعیت برابر ڈھلتی رہتی ہے اور شعور کا خلا کبھی پُر نہیں ہو پاتا۔ جیکس لاکاں کا کہنا ہے کہ فرد اپنے تخیل سے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ گویا تمام تخلیقی کاوشیں اس خلا کو پر کرنے یا تکمیلیت کے حصول کا حصہ کہی جا سکتی ہیں۔ اسی سماج اور آئیڈیولوجی کے خلق کردہ شعور کو سارتر "being for others" سے تعبیر کرتا ہے۔ سارتر کی ذی شعور ہستی امکانات کے ردّوقبول اختیار رکھتی ہے۔ آئیڈیولوجی کے خلق کردہ ذی شعور ہستی اس اختیار سے محروم ہوتی ہے۔ اختیار سے محروم اس ہستی کو سارتر جمود اور خفتگی قرار دے کر ارتقاء کی صفت سے خارج کرتا ہے۔ اس اختیار اور عدم اختیار کے مباحث کو ہم بعد میں زیرِ بحث لائیں گے۔ فی الحال شعور کی ایک صورت سامنے آ جانے کے بعد اب ہم وجدان کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

وجدان ذوقِ سلیم کی ایسی وہبی صلاحیت ہے جس کے پس پردہ کچھ ایسے نادیدہ محرکات کارفرما ہوتے ہیں جو صاحبِ وجدان کے حسی نظام پر اثر انداز ہو کر اسے ایک عالمِ خود فراموشی میں لے جاتے ہیں اور پھر اچانک اسے کسی مجہول کا عرفان بخشتے ہیں۔ عرفان کے ان لمحوں میں کوئی خیال، احساس، کیفیت، صورت حال اچھی یا بُری تمثال (images) کی صورت اس پر ورود کرتی ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں یہ اعدامِ شخصیت (Depersinalization) کا عمل ہے۔ یاد رہے کہ تصوف میں بھی ارتکازِ توجہ کا پہلا مرحلہ ذات کی نفی ہی سے شروع ہوتا ہے۔ تصوف کی اصطلاح میں اسے کشف کہا جاتا ہے۔ کشف کی انتہائی عارفانہ کیفیت حلول (Mystic Union) کہلاتی ہے۔ اس باطنی ادراک کے سرخیل رابعہ محاسبی اور یحییٰ راضی سمجھے جاتے ہیں۔ ابنِ سینا حسِ مشترک، خیال، واہمہ حافظہ اور متخیلہ کو باطنی حواسِ خمسہ قرار دیتا ہے۔ اس باطنی ادارک کو وجدان کو کشف القا اور الہام کے درجات میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں صوفیا اکرام سورہ انعام (۱۰۳) کو پیش کرتے ہیں۔ ”لاتدرکہ الابصار وھو یدرک الابصار، (مخلوقات کی نظریں تو اس کو معلوم کر نہیں سکتیں اور لوگوں کی نظروں کو وہ خوب جانتا ہے)۔ مختصر یہ کہ فرد کا ایسا داخلی ادراک جو شعور سے ماسوا ہو اور ہستی کے غیر مکانی اور غیر زمانی عالموں تک محیط ہو اسے وجدان یا ذوقِ سلیم کہا جاتا ہے۔ فیڈ ریش ولہم نطشے (۱۹۰۰-۱۸۴۴) وجودی مفکر، شاعر، ادیب اور ماہر نفسیات تھا۔ وہ الہام کے بارے میں زر تشر (Zarathustra) میں لکھتا ہے:

”یہ ایک احساس ہے جو آدمی کو بالکل اپنے سے الگ کر دیتا ہے۔ ہر چیز بغیر ارادے کے وقوع پذیر ہوتے، جیسے کہ کسی کو مکمل آزادی مل گئی ہو، طاقت مل گئی ہو اور روحانیت حاصل ہو گئی ہے۔ امیج اور شباہتیں

ایک دم سے وارد ہوتی ہیں، آدمی کو یہ خیال نہیں رہتا کہ کون سا عکس ہے اور کون سی شباہت۔ ہر چیز فوری طور پر بالکل صحیح اور سادہ الہام کا ذریعہ بن جاتی ہے"(ڈاکٹر فہیم اعظمی۔ زاویئے جدیدیت' ص ۱۹۱۔۱۹۰ مکتبہ صریر۔ کراچی ۲۰۰۲ء)

ہنری برگساں۔۔۔۔(۱۹۴۱ء۔۱۸۵۹ء) کو جوش حیات (Elan Vital) ان گنت امکانات کو واقعیت اور اظہاریت کے پیکروں میں ڈھالتے رہنے کا نا مختتم عمل ہے۔ اس ہمہ دم متغیر زندگی اور روز افزوں شعور کی ادراک کی تجسیم و تفہیم میں وجدان ہی وہ قوت ہے جو اسے اپنی گرفت میں لانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ برگساں کی دانست میں مادہ اور اس کی صداقتوں تک عقل و ذہن پہنچنے سے معذور ہیں۔ وہ زمان مسلسل یا سیلان پیہم کی شناخت جبلتوں کے ذریعے قائم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ جبلتیں ہی وجدان ہیں جو اپنے اشتراکی عمل سے اسے برتر اور فزوں تر ادراک کو خلق کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وجدانی جبلت باشعور ہوتی ہے۔ یہ خود آگہی اور بے کنار تخلیقی وصف سے بھی متصف ہوتی ہے بالکل کسی فنکار کے اس تخلیقی عمل کی طرح جو ہمہ دم ایک نیا عالم خلق کرتا ہے۔ برگساں کا عقلی وجدان اور اس کی تعقلی شرکت (Intelligible Sympathy) فرد کی موضوعیت کو معروضیت میں بدلتی نظر آتی ہے۔ برگساں کا نظریہ وجدان، وجدان اور تخلیق کی سائنسی اور معقولاتی توضیح کے بغیر ہے۔ لہٰذا اسے ایک جذباتی نقطۂ نظر سمجھ کر مفکرین نظر انداز کرتے ہیں۔ ڈیکارٹ نفس انسانی کی اس صلاحیت کو تسلیم کرتا نظر آتا ہے کہ بعض تصورات اور صداقتیں ذہن انسانی پر مرتسم ہوتی ہیں۔ اس نفسی صلاحیت کو وہ عقل وجدانی (Intitutive Intellect) کہتا ہے۔ وہ عقل وجدانی کے توسط سے حاصل شدہ علم کو ابہام سے پاک اور وہبی مانتا ہے۔ لاک نے ڈیکارٹ کے نقطۂ نظر کو غیر استقرائی ہونے کی وجہ سے مسترد کر دیا۔ امانوئیل کانٹ نے بھی تجربیت اور عقلیت دونوں کے درمیان ایک مفاہمتی راہ تلاش کی لیکن وہ بھی ڈیکارٹ کی ثنویت سے چھٹکارا نہ پا سکا۔ یہ ہیگل (۱۸۳۱ء۔۱۷۷۰ء) تھا جس نے نفس اور مادہ کی دوئی کو ایک دوسرے کا مماثل قرار دے کر اس ثنویت کو ختم کیا۔ اور واضح کیا کہ اصل میں یہ دونوں ایک ہیں۔ آج کی کوانٹم میکنکس مادّہ اور توانائی کو ایک دوسرے کی منقلب صورت سے تعبیر کرتی ہے۔

اب تک وجدان کے بارے میں جو کچھ کہا گیا وہ صوفیاء تخلیق کاروں اور دانشوروں کا نقطۂ نظر تھا۔ کیا واقعی انسانی وجود میں کوئی ایسا میکنزم موجود ہے جو بعض حقائق کو کسی ظاہری یا عقلی سبب کی عدم موجودگی کے باوجود اس پر منکشف کر دیتا ہے؟ اس الوہی ثنویت اور غیبی صلاحیت کے اثبات یا نفی کے بارے میں سائنسی موقف کیا ہے؟ آیئے دیکھتے ہیں۔ سگمنڈ فرائیڈ (۱۹۳۹ء۔۱۸۵۶ء) نے لاشعور کا نقطۂ نظر پیش کر کے فرد کی پیدائشی اور جبلی خواہشات کی نارسائیوں اور ناآسودگیوں کے لئے ایک پناہ گاہ فراہم کی۔ اس نے

ذہن کے ایک بڑے حصہ کو لاشعور (Unconscious) قرار دے کر اسے فرد کے شعور سے کاٹ دیا۔ لیکن یہ دبی ہوئی خواہشات خوابوں پر تکلم کی لغزش سے فرد کے بطون کو ظہور میں لاتی رہتی ہیں۔ اس کی دانست میں فن پارہ اپنے خالق کی پامال شدہ تمناؤں اور زخم خوردہ ID کی نارسائیوں کا ایسا تخلیقی ارتفاع ہوتا ہے۔ فن کار کی انانیت کی تسکین اور آسودگی کا سبب بنتا ہے۔ خواب اور لغزش زبان کا علامتی تصور الفرڈ ایڈلر (۱۹۳۷ء۔ ۱۸۷۰ء) اور کارل گستاؤ ینگ (۱۹۶۱ء سے ۱۸۷۶ء) کے ہاتھوں میں اس نسلی اجتماعی لاشعور تک جا پہنچا جس نے صدیوں پرانے اساطیری شعور کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ تجسیم، تجریدیت اور جدلیت کی نت نئی جہات سامنے آ گئیں۔ جیکس لاکاں (۱۹۶۱ء، ۱۹۰۱ء) نے جو فرائڈ کے تحت لاشعور کو بھی لاشعور میں شامل سمجھتا ہے، کہا کہ لاشعوری کشمکش کی اساس زبان ہے۔ زبان کا خارجی نظام اور اس کی ساخت فرد کے لاشعور میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ وہ بھی تخلیق کو لاشعور کی کارکردگی میں شمار کرتا ہے۔ اس نے ادب اور تحلیل نفسی کے ایک طرفہ رشتے کو یہ کہہ کر "Literature is the consious of psychoanalisis" دوہری جہت عطا کر دی۔ یعنی لاشعور کو اگر زبان کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے تو ادب کا مطالعہ بھی اسے لاشعور سمجھ کر کیا جا سکتا ہے۔ اب تک کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اجتماعی لاشعور وہ مقام ہے جو تخلیق کے لئے ایک خواہش اور راہ عمل تراشتا ہے۔ وجدان، حس کشف و کشود کی بات کرتا ہے اسے پیرا سائیکولوجی (Para Psychology) کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غیب بینی (clairvoyance) ٹیلی پیتھی (Telepathy) اور پیشگی وقوف (Precognition) جیسے موضوعات Extra Sensory Perception کی ذیل میں آتے ہیں۔ ماہر امریکی نفسیات داں جے بی رائین (۱۹۸۰ء۔ ۱۸۵۹ء) کا اس چھٹی حس کے تعلق سے خاصا شہرہ ہے۔ ESP کی حقیقت جاننے کے لئے پہلا سائنسی تجربہ ای ڈگلس ڈین اور ڈین واڈن نے علاحدہ علاحدہ کیا۔ ان تجربات سے معلوم ہوا کہ باہم جذباتی وابستگی رکھنے والے دو افراد کسی ظاہری توسط کے بغیر ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں لیکن متاثرہ فرد ان استعاروں یا ارتسامات کو سمجھنے سے عموماً قاصر رہتا ہے۔ تجربہ کی نوعیت یہ تھی کہ معمول کو پلیتھسموگراف (Plethysmograph) کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔ یہ آلہ خون اور زُلال (lymph) کی کمی بیشی کو ظاہر کرتا ہے جو جذباتی کیفیت طاری ہونے کی صورت میں گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ ایک علاحدہ کمرے میں ٹیلی پیتھی کا ماہر کچھ ایسے نام معمول تک منتقل کرتا ہے جو معمول کے لئے جذباتی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہی تجربہ سینٹ جوزف کالج فلاڈیلفیا میں ڈین اور کیرل بی ناساکا نے بھی دوہرایا۔ یہی نتائج برآمد ہوئے۔ معمولوں کی اکثریت خون اور زُلال کے اتار چڑھاؤ سے لاعلمی رہی۔ انجینئر ڈگلس ڈین نے امریکا، ماہر نفسیات جین بیری نے

فرانس اور مار لینڈ ہیرلڈسن نے ہالینڈ میں اپنے اپنے طور پر کچھ جوڑوں پر یہی تجربات کیے جو ایک دوسرے سے ہزاروں میل کے فاصلے پر تھے۔ جب ایک جوڑی دار نے دوسرے کے بارے میں شدت جذبات سے بھرپور خیالات کا اظہار کیا تو دوسرے کو اس کا علم نہیں تھا۔ اس کے باوجود اس کی جلد اور انگلیوں کے پوروں میں رواں خون کے حجم میں تبدیلیاں نوٹ کی گئیں۔ یونیورسٹی آف ایڈن برا کے محقق ڈین راڈن نے ۱۹۹۳ء میں دو افراد کو دو مختلف کمروں میں رکھ کر ایک کو کلوز سرکٹ ٹیلی ویژن پر ایک دوسرے کے دیکھنے کی سہولت مہیا کی۔ اور جب ایک نے دوسرے کے بارے میں سوچنا شروع کیا تو دوسرا اس حقیقت سے بے خبر تھا۔ اس کے باوجود اس کی جلد میں تبدیلیاں واقع ہونا شروع ہو گئیں۔ اسی طرح راڈن نے ایک ایک ایڈیٹر کو ٹیلی ویژن پر جذبات انگیز اور پرسکون تصاویر دکھا کر یہ بات نوٹ کی کہ ایڈیٹر کا لاشعور قبل از وقت وقوف کے لئے پہلے ہی سے آمادہ تھا۔ Don Fabun اپنی تصنیف "Telecommuncation :One World Mind" میں لکھتا ہے کہ ہمارے اجسام میں کوئی ایسا مستقل مظہر موجود ہے جو غیر ظاہر ہے اور ہنوز ناقابل فہم بھی ہے۔ یہ ان جانا عنصر بین السیارتی ماورائی قوت کا حامل ہے۔ لگتا ہے ہمارے وجود میں ٹیلی فون کی تاریں بچھی ہوئی ہیں۔ جس دن ہم نے انہیں دریافت کرلیا اسی دن سے دنیا میں توانائی کے فقدان اور بحران کا ازالہ ہو جائے گا۔ گو کہ یہ انتہائی خوش کن اور دور کی کوڑی لانے والا تصور ہے تاہم بقول راڈن جس دن ہم نے ہم پیشگی وقوف کی مخفی قوت کو دریافت کرلیا اس دن سے ہم بہت سے ناخوشگوار واقعات سے محفوظ رہ سکیں گے۔ اب تک کی سائنسی تحقیقات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص چھٹی حس کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ البتہ اس میں کمی بیشی کا امکان بہر حال موجود ہوتا ہے۔ Quantum Physics کی ایک غیر مادی دنیا کی موجودگی کی روشنی میں توقع ہے کہ ESP کا مسئلہ بھی ایک نہ ایک دن طبعیاتی کائنات سے جڑ جانے کے روشن امکانات رکھتا ہے۔

نفسیات تخلیق اور تخلیق کار کے بارے میں ایک بات پورے وثوق کے ساتھ کہتی ہے کہ تخلیق، تخلیقی سوچ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور سوچ کی اساس سوچنے والے یادداشتوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ جس میں فرد کی نفسی کیفیات بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ سوچ اگر تعقلات اور بصری تخلیقات کے توسط سے ہو تو اسے تمثالی سوچ کہتے ہیں۔ اگر لفظوں میں سوچیں تو یہ غیر تمثالی کہلائے گی۔ تخلیقی سوچ نئے پن اور کسی موجود یا متوقع صورت حال سے نمٹنے کے ہنر سے آراستہ ہوتی ہے۔ یہی خوبی اس کا سب سے بڑا افادی پہلو ہے۔ پیرایہ اظہار اس کا اسلوب اور زبان کا بانکپن اس کی جمالیت کو متعین کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ایک سعیٔ مسلسل سے عبارت ہے۔ اگر یہ تمام تر وجدانی ہوتا تو کسی تخلیق کار کے یہاں ارتقائی مدارج کی تلاش سعیٔ لاحاصل

ٹھہرتی۔ادب کا تخلیقی شعور ارادہ کی اس آزادی کا بھی مظہر نہیں ہے جسے ہم Freedom of Will کہتے ہے۔آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی سائنس میں دو مختلف باتیں کہی گئی ہے۔جی ہاں اختیار اپت پسند (Liberterians)اور لزومتی(Derterminists) کے مباحث بھی بہت قدیم ہیں اور رہ رہ کر میر یاد آتے ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا، حالیہ برسوں میں ہونے والی تحقیقات اور تجربات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ باشعور ذہن (conscious mind)تحت الشعور (subconscious) کا کارندہ محض ہے۔تمام فیصلے اوران سے متعلق جملہ اقدامات (actions)فرد کا تحت الشعور کرتا ہے۔آج کی وقوفی سائنس (cognitive science)علم الاعصاب (neurology)اور دوسرے مختلف شعبہ ہائے فکر سے تعلق رکھنے والے ماہرین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ انسان کے پاس 'ارادہ کی آزادی' نام جیسی کوئی چیز موجود نہیں۔سچ پوچھیے تو انسان ارادے کی آزادی سے محروم ایک بے اختیار گوشت پوست کا لوتھڑا ہے جو ایک انتہائی پیچیدہ نظام کے تحت معینہ امور کی انجام دہی میں اپنا طے شدہ کردار ادا کرنے پر مجبور ہے۔اس نئی صورت حال کو اس اندیشے کے تحت عوامی سطح پر بحث کا موضوع بنانے سے گریز کیا گیا ہے کہ اس خیال کے عام ہونے سے اخلاقی، سماجی اور ثقافتی نوعیت کے بے شمار سوالات اٹھ کھڑے ہوں گے۔بالخصوص ان مکاتب فکر کے لئے جو فرد کو اپنے اعمال کے لئے جواب دہ سمجھتے ہیں۔

ایلزبیتھن کالج پنسلوانیا کے سائنس داں اور مفکر مائیکل سلبرس ٹائن (Micheal Silberstein)نے آزاد ارادہ کے تعلق سے یہ کہہ کر سوال اٹھایا "It is an illusion?That the Qquestion"انہوں نے مزید کہا کہ ہم لوگوں سے اس حقیقت کو کب تک چھپائیں گے کہ وہ "Sophisticated meat machine" ہیں۔یہ حقیقت طے ہو چکی ہے یا ہنوز قبل از وقت ہے۔اس سوال کے جواب میں جو آراء منظر عام پر آئیں، ان میں سے بعض کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔Tufts University کے Daniel C. Dennettایک وقوفی سائنس داں اور مفکر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔انہوں نے ارادے کی آزادی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔وہ کہتے ہیں: When we consider whether free will is an illusion or reality, we are looking into an abyss. What seems to confront us us a plunge

into nihilism and despair" (ارادے کی آزادی کے بارے میں) اگر غور کریں اور جاننا چاہیں کہ آیا یہ کوئی خواب ہے یا حقیقت تو ہم ایک گہرے غار یا پاتال میں جھانکنے کی کوشش کرتے نظر آئیں گے۔ یوں لگتا ہے جیسے کسی نے ہمیں نیستی اور مایوسیوں کے مدمقابل لا کھڑا کیا ہے)۔ کیلیفورنیا انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجیکل ڈس آرڈرز اینڈ اسٹروک کے ایک محقق مارک ہالٹ (Mark Hallet) کی رائے میں: "Free Will does exist but it is a percepon, not a power or driving force. People experience free will. They have the sense they are free. The more you scrutinise it, the more you realize you don't have it" (آزاد ارادہ ہے تو سہی لیکن ایک احساس اور گمان کی طرح، کسی طاقت یا قوت محرکہ کی طرح نہیں۔ لوگ اس آزادی ارادہ کا تجربہ کرتے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ آزاد ہیں لیکن بار یک بینی سے مشاہدہ اور تجزیہ آپ پر یہ حقیقت منکشف کرے گا کہ آپ اس سے محروم ہیں)۔ کم و بیش یہی بات جس کا تذکرہ آرتھر شوپنہاور نے بھی کی ہے جسے آئن اسٹائن نے اس طرح دہرایا ہے: "A human can very well do what he wants, but can not will what he wants" (انسان جو چاہے وہ اسے احسن طریقہ پر حاصل کرنے پر قادر ہے لیکن اسے کیا چاہیے؟ یہ طے کرنے کا اختیار اسے حاصل نہیں)۔ وہ مزید کہتا ہے: "This knowledge of the non-freedom of the will protects me from losing my good humour and taking musch too seriously myself and my fellow humans as acting and judgingf indiviuals" (ارادہ کی عدم آزادی کا علم مجھے اپنے حس مزاح کو کھونے سے باز رکھتا ہے اور مجھے اس گمبھیر سنجیدگی کو اوڑھنے سے بھی دور رکھتا ہے جو میں اپنی یا اپنے متعلقین کی انفرادی کارکردگی جانچنے کے لئے اپنے اوپر طاری کر سکتا تھا)۔

ارادہ کی آزادی کے بارے میں فرد کا نقطہ نظر یا تو اسے تشفی و تسکین بخشتا ہے یا پھر ایک طرح کی خلش اور احساس نا آسودگی کے آزار میں مبتلا رکھتا ہے۔ اختیاریت پسندوں (Librtarians) کے یہاں یہ انداز فکر روایتی طور پر قدرے آشنائی کا ہے۔ وہ ارادے کی کلی ذاتی آزادی کا احساس رکھتے ہیں اور انسان کو اپنی سرشت میں ایک آزاد کار کن گردانتے ہیں۔ ان کے یہاں فرد کے افعال اور اعمال پہلے سے متعین یا طے شدہ نہیں ہیں۔ وہ فرد کے تمام اقدامات کو علت و معلول (cause and effect) کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ارادہ کی عدم آزادی کی صورت میں وہ اس تاریخی اور آفاقی تسلسل

کودم توڑتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں نظام کائنات کی نبضیں اس وقت ڈوبتی ہوئی نظر آتی ہیں جب خلاف توقع کوئی واقعہ پیش آجائے اور بظاہر اس کے اسباب و علل موجود نہ ہوں۔ ایسی غیر متوقع صورت حال میں انسان کا کوئی قدم سوچا سمجھا یا تلا نہیں ہوتا اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔ اس ہنگامی صورتِ حال میں بھی فرد کی کسی پیش رفت کو اتفاقی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاتا اور اسے اپنے بلا سوچے سمجھے اعمال کے نتائج و عواقب بھی خود ہی بھگتنے پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر سلمر سٹائن عضویاتی نظام کے تمام پہلوؤں پر تحقیق و تفتیش کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ تمام افعال خواہ وہ پہلے سے متعین ہوں یا پھر اچانک اور اتفاقی دونوں صورتیں ارادے کی آزادی کے خلاف پڑتی ہیں۔ وہ سوال اٹھاتا ہے کہ اگر انسانی افعال کی پشت پر کوئی سبب یا علت موجود نہیں ہے اور وہ 'اتفاقی' کے زمرے میں بھی نہیں آتی تو کیا یہ سب مقدر کی کارستانی ہے؟ آخر وہ کون سی غیبی طاقت یا چھو منتر ہے جو اسے کوئی عملی قدم اٹھانے پر مجبور کرتا ہے؟ اس کی دانست میں جو لوگ انسانی ہستی کو سحر آفریدہ تصور کرتے ہیں ان کے لئے یہ مسائل غیر ضروری اور بے معنی ہیں۔ اس کے باوجود انہیں یہ بتانا ہوگا کہ وہ غیبی قوت جسے وہ نفس کہیں یا روح وہ ہماری کائنات میں خود مختاری کی دعویدار کیوں کر ہو سکتی ہے؟ وہ غیر مادی دنیا سے ہماری دنیا میں کیسے آئی؟ اور پھر ہمارے ملکور ے لیے ذہن کے خانوں میں کیوں کر داخل ہوئی اور ہمیں کسی مخصوص اقدام پر کیسے اور کیوں کر آمادہ کیا؟

طبیعیات کی دنیا بالخصوص کوانٹم میکنکس کے تعلق سے بعض طبیعیات دانوں نے ارادے کی آزادی کے اثبات میں رائے دی ہے۔ ان کے نزدیک ارادے کی آزادی کے بغیر نظریات کی تخلیق اور تجربے کے لئے لائحہ عمل تجویز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں خود ساختہ مفروضیات کے بغیر کوئی پیش قدمی ممکن نہیں۔ کوانٹم میکنکس ایک خلاف قیاس (Paradoxical) نظریاتی اساس پہلے قائم کرتی ہے جو حقیقت کے ساتھ ایک برائے نام اور خفیف سا تعلق رکھتی ہے۔ اس اساس کی پشت پر کوئی اصول، قانون، کلیہ یا قاعدہ موجود نہیں ہوتا۔ اس آزادروی کے بارے میں یونیورسٹی آف ویانا کے اینٹن زی لنگر (Anton Zeilinger) جو کوانٹم میکنکس کے معروف طبیعات داں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ بھی کوئی ثبوت نہیں ہے۔ محض ایک اشارہ ہے جو ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ہم آزاد ارادہ رکھتے ہیں۔ ان کے اصل الفاظ یہ ہیں: **"not a proof,just a hint telling us we have free will"**

دراصل ہمارے پاس وجدان اور مشاہدہ نفس کے سوا کوئی دوسری ایسی شہادت موجود نہیں ہے جو ہمیں ٹھیک ٹھیک یہ بتائے کہ انسان کے ذہنی اور عضویاتی تحرکات میں کون کون سے عوامل شامل ہیں۔ وہ کس کے احکامات پر کام کرتا ہے؟ یہاں بنجمن لائبٹ (Bengamin Libet) کے ایک تجربے کا ذکر ضرور

ی ہے جو انہوں نے ۱۹۷۰ء میں کیا تھا۔ بنجمن لائب یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، سان فرانسکو کے معروف اذہان electroencephalogram (الیکٹروانسیفلوگرام، ذہن کا برقیاتی ایکس رے) کے ساتھ بذریعہ تار جوڑ دیئے۔ ان رضا کاروں کا ہدایت کی گئی کہ وہ اشارہ ملتے ہی کچھ الٹی سیدھی حرکات کریں۔ یعنی بلا سوچے سمجھے بٹن دبائیں۔ انگلیاں گھمائیں وغیرہ۔ اور خود اس نے گھڑی سے وقت نوٹ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ ڈاکٹر لائب نے دیکھا کہ ذہن سے احکامات جاری ہونے اور معمول کے عملی اقدامات کے درمیان تیس سیکنڈ کا فرق تھا۔ یعنی معمول کی حرکت کے مظاہرے سے تیس سیکنڈ قبل دماغ احکامات جاری کر چکا تھا۔ دماغ کی یہ سبقت تیس سیکنڈ بعد ہونے والی حرکت کا حاسہ (Perception) دکھائی دیتی ہے۔ یعنی حرکت کے شعوری فیصلے سے پہلے ہی دماغ کے ایک کے دوسرے حصے (لاشعور) نے حرکت کے احکامات جاری کر دیئے تھے۔ مختصر یہ کہ اس تجربے سے یہ ثابت ہوا کہ شعور بطور وصول کنندہ ان احکامات یا فیصلوں کو وصول کرتا ہے لاشعور جاری کرتا ہے۔ بنابریں شعور کی کارکردگی ایک التباس (illusion) کی حیثیت سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ التباس اس لئے کہ فیصلہ کا اختیار تو لاشعور کو حاصل ہے اور شعور اس فیصلے کو سمجھ کر عملی اقدامات اٹھا کر تعمیل حکم کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ گویا ارادے کی آزادی محض ایک ڈھونگ ہے۔ ڈاکٹر لائب کے اخذ کردہ نتائج کی پڑتال کئے سال تک مسلسل کی گئی اور کچھ مزید تجربے بھی کئے گئے۔ ان کے نتائج بھی یہی برآمد ہوئے کہ اپنے فعال اور اعمال کے سلسلے میں فرد کی ذاتی منشا اور مرضی دھوکے کی ٹٹی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ڈاکٹر حالت، عضلات بالخصوص چہرے کے عضلات کی پھڑکن میں مبتلا مریض ٹک دالوریو (TIc Douloureux) یا کوریا (Chorea) کا حوالہ دیتا ہے۔ یہ مریض اپنے عضلات کی پھڑکن پر قابو نہیں رکھتے۔ یہ امراض بھی مریض کی قوت ارادی کی آزادی کی نفی کرتے ہیں۔

ہارورڈ یونیورسٹی کے نفسیات داں ڈان ویگنر (Dan Wagner) اور پرنسٹن یونیورسٹی کی ایملی پرانن (Emily Pronin) نے مل کر ایک Voodo experiment کیا۔ (ووڈو افریقی عوام شعبدوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اور سحر آمیز دعائیں مانگی جاتی ہے)۔ انہوں نے دو افراد کو جن بھوت اتارنے والے روحانی عاملین کا ناٹک رچانے پر آمادہ کیا۔ ایک شخص کو گڑیا اور سوئیاں دی گئیں اور اس سے کہا گیا کہ وہ یہ سوئیاں اس گڑیا کے جسم میں چبھوئے اور ساتھ ہی یہ تصور کرے جیسے دوسرے شخص پر لعنت اور ملامت بھیج رہا ہے۔ جب کہ دوسرا فرد ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق اپنے رد عمل کا اس طرح اظہار کرتا رہا جیسے اسے ایذا پہنچ رہی ہے۔ کچھ دیر بعد دوسرے شخص نے سر درد کی شکایت کی۔ نتیجتاً پہلا شخص اس ایذا کا ذمہ دار خود کو گردانتا ہے۔ درآں حال کہ دوسرے شخص کو کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر ویگنر

کہتا ہے کہ آزاد ارادہ کی سوچ بھی ایک ایسی ہی بنیاد سوچ ہے۔ وہ کہتا ہے: "We see two tips of the ice-berg, the thought and the action and we draw a connection" (ہمیں برف کے دو تودوں کے صرف سرے دکھائی دیتے ہیں۔ 'خیال' اور 'عمل' اور ہم ان دونوں کے درمیان ایک تعلق اَز خود قائم کر لیتے ہیں)۔ ہر چند کا عمل کا بیشتر حصہ عقبی سطح پر تکمیل پا رہا ہوتا ہے۔ جیسے خودکار گاڑیوں کو ڈرائیور بہتر طور پر چلاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا کمال ہے جب کہ گاڑیوں کا اندرونی خودکار نظام اپنے تفویض شدہ فرائض انجام دے رہا ہوتا ہے۔ فکشن لکھنے والے بھی اس نوعیت کا دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ ایک عالم بے خودی میں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس استغراق کے عالم میں وہ اپنے ذہن میں موجود کرداروں اور آوازوں سے املا لیتے ہیں۔ لیکن یہ وصف کسی غیر فکشن نگار کے حصہ میں کبھی نہیں آیا۔ یہ بھی التباس کی ایک صورت ہے۔ یہ شاعروں اور ادیبوں کا حُسنِ ظن ہے۔ ڈاکٹر لائب دوٹوک لفظوں میں کہتے ہیں کہ "لاشعور تجویز کرتا ہے اور شعور اسے عملی جامہ پہناتا ہے"۔ ان کے الفاظ ہیں: "In effect, the unconscious brain proposes and the mind desposes" فانی کی بصیرت نے زندگی کے اس جبر کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

جارج آر ایف ایلس (George R.F Ellis) ماہر فلکیات ہیں۔ یونیورسٹی آف کیپ ٹاؤن سے متعلق۔ ارادہ کی آزادی کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ "کسی نیوکلیئر بم کو طبیعات کے اصولوں کے مطابق پھٹنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ کب پھٹے گا؟ اس کا فیصلہ سیاسی و اخلاقی صورت حال کے تقاضوں کے مطابق کیا جاتا ہے۔ جو ایک قطعی جداگانہ ضابطہ نظر ہے"۔ یعنی کہ ہر چند کہ بم کا پھٹنا ایک آزاد ارادہ (خودمختار میکنزم) سے منسلک ہے۔ لیکن وہ طبیعات کو جواب دہ نہیں۔ قضا و قدرتی یہی جکڑ بندیاں "آزاد ارادہ" کو ایک پیچیدہ ساختیاتی صورت حال کے حوالے کرتی ہیں۔ اسی نوعیت کی وضاحت اور صراحت ریاضی داں اور ماہرین کمپیوٹر بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ مشینیں بھی ریاضی کے عمیق کلیوں کی پیچیدہ اور الجھی ہوئی بافتوں کے پیش نظر اپنے رویہ یا کارکردگی کے بارے میں کسی قسم کی پیشن گوئی کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں۔ پروفیسر سیت لائڈ (Prof.Seth Lloyd) میساچوسٹس انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی میں شعبہ انجینئرنگ سے وابستہ ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک عام سا لیپ ٹاپ کمپیوٹر بھی Free Will کا حامل ہوتا ہے لیکن اگر اس سے پوچھا جائے کہ اگلے پانچ منٹ میں وہ کہاں تک پہنچے گا وہ کہتا ہے

مجھے نہیں معلوم۔توقف فرمایئے۔میں فیصلہ کرنے کے بعد آپ کو مطلع کروں گا۔گویا وہ اپنی کارکردگی کے بارے میں پیشگی اظہار کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے ممتاز افراد کی آراء کے بعد اب ہم دوبارہ پروفیسر ڈاکٹر ڈینئل سی ڈینٹ کی طرف لوٹتے ہیں۔موصوف نے آزادی ارادہ کی تعریف و تفہیم کو ازسر نو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔اپنی اس کوشش میں انہوں نے خصوصی طور پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ نہ تو مادّی دنیا کے حقائق سے صرف نظر ممکن ہو اور نہ ہی اخلاقی ذمہ داریوں کو نظر انداز کیا جاسکے۔ان کی رائے میں ارادے کی آزادی کا روایتی وجدانی تصور علت و معلول کی فکر سے مشتق ایک مابعد الطبعیاتی خرافات ہے جسے بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔یہ ازکار رفتہ ثنویت (افلاطون کی مابعد الطبیعاتی ثنویت یعنی ایک ہمارا مادّی عالم جسے وہ عالمِ مظاہر کہتا ہے اور دوسرا عالمِ مثال یا عالمِ اعیان) کی طرف داری کرتا دکھائی دیتا ہے۔وہ دلیل دیتے ہیں کہ اسی علتی سببی اور مادّی دنیا میں ہماری سرتاپا غرقابی ہمیں اس لیلیٰ آزادی کا پروانہ عطا کرتی ہے جسے ہم 'ارادہ کی آزادی' سے موسوم کرتے ہیں۔وہ مزید کہتے ہیں کہ انسان کا ارتقاء یافتہ ،تاریخی وثقافتی ورثہ بھی ہماری اس قدر فکری آبیاری کرچکا ہے کہ ہم پیش بینی کی بیش بہا دولت سے بھی مالا مال ہو چکے ہیں۔نتیجتاً ہم سوچنے ،غور کرنے ،نتائج اخذ کرنے اور مستقبل سنوارنے کی صلاحیت کے بھی مالک ہو گئے ہیں۔یہ حقائق اس بات کا ثبوت ہیں کہ ارادہ کی آزادی اور عدم آزادی (Free Will and Determinism) دونوں بیک وقت موجود ہوسکتی ہیں۔ڈاکٹر ڈینٹ کہتے آزاد ارادہ کے متنوع خصائص سے ہم متصف نظر آتے ہیں۔: "All the varities of free will worth having, we have". اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں: "We have the power to veto our urges and then to veto our vetoes:. (ہم اپنی ترغیبات کو مسترد کرنے کی قوت رکھتے ہیں اور پھر اس استرداد کو مسترد کرنے کا اختیار بھی) وہ انسان کی قوت متخیلہ اور مستقبل کے بارے میں قیاس آرائی کی صلاحیت پر بھی یقین رکھتے ہیں۔اس لئے کہتے ہیں "We have power of imagition to see and imagine : future". یہ علت و معلول کی زنجیر ہمارے ارادوں کو مقید نہیں کرتی بلکہ اس کے سہارے ہم اپنے قدم آگے اور آگے تک بڑھا سکتے ہیں مستقبل کی منصوبہ سازی کے لئے پیش رفت کرسکتے ہیں۔

شعور و وجدان کی استقرائی (inductive) اور استخراجی (deductive) مطالعہ نیز ارادہ کی آزادی اور اس کی تحدیدات کو سمجھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ ادب کا تخلیقی شعور نہ تو پوری طرح شعوری ہوتا ہے اور نہ ہی تمام تر وجدانی۔(J.A. Kidden) جے۔اے کڈن ادب کی جس تخصیصی

معنویت (Qualitative Conntation) کا مطالبہ کرتا ہے ،اسے ہزاروں سال پرانے لانجائنس (Longinus) کے "Hypsos" کے عناصر خمسہ بلند خیالی ،جذبات نگاری ،ضائع کی حسن کاری ،الفاظ کی چاشنی (اسلوبیات جدید ترین تصور کے مطابق ضائع کی حسن کاری اور الفاظ کی چاشنی اب اضافی حیثیت نہیں رکھتیں ۔یہ پیرائیہ اظہار کا لازمی جزو ہونے کی وجہ سے کسی اظہار کو ادبی اظہار ہونے کی بنیادی شناخت عطا کرتی ہیں ۔ان کے بغیر کوئی اظہار یہ ادبی اظہار یہ نہیں کہلاتا) اور وحدت تاثر کے آئینہ میں دیکھا جاسکتا ہے ۔ارتقائی ادب میں تخیل کی شادابی جو وجدان کی نمائندگی کرتی ہے اسے تعقل (یاد رہے کہ تعقل اور شعور دو مختلف اوصاف ہیں) اس کی فراست پر اس لئے ترجیح حاصل ہے کہ ذہانت دیکھی بھالی راہوں پر پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہے ۔جب کہ خیال اپنی راہیں خود تراشتا ہے ۔ذہانت پس پائی کی صورت میں ایک کھڑکی کھلی رکھتی ہے ۔خیال پیش رفت ہی پیش رفت ہے ۔چارلس مورگن ،اسی لئے تخلیقی سوچ کو تعقلات سے کاٹ کر جذبات سے جوڑتا ہے ۔شکلوو کی بھی تخلیقات کی اَساس جذبات پر پرکھتا ہے ۔تخلیقی سوچ ہر بار ایک نئی سج دھج سے جلوہ گر ہوتی ہے ۔بہ صورت دیگر اس کا خلقی وصف میکانکی یکسانیت کا شکار ہو کر صنعتی سانچے میں ڈھل جاتا ہے ۔تخلیق کار کے نفسی تجربات اور اس کا نسلی تہذیبی اثاثہ شعور عصر سے ہم آہنگ ہو کر ہر بار ایک نیا روپ دھارتا ہے ۔ہر خلق پارہ اپنے خالق کی داخلی سچائی کا مظہر ہوتا ہے ۔اور بقول کرک گارڈ یہ ضروری نہیں کہ تخلیق کار کی داخلی سچائی ،خارجی سچائی سے ہم آہنگ بھی ہو ۔کوئی تخلیق کار ہو یا قاری ہو وہ اپنے عہد کے علمی حوالے (episteme) کو نظر انداز کر کے اپنے سماج کی نشاۃ الثانیہ میں کوئی کردار ادا نہیں کرسکتا ۔"perpetually changing" کے الفاظ استعمال کرسکتے ہیں ۔قرآن بھی سورۃ الذاریات میں یہی کہتا ہے کہ 'ہم نے کائنات کو طاقت سے بنایا اور ہم ہی اسے وسعت دے رہے ہیں' ۔یہ سب اس حقیقت پر دال ہیں کہ حیات اور کائنات دونوں ہمہ دم متغیر و متبدل رہتے ہیں ۔ارتقاء کا یہ عمل دونوں کی ناتمامی کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔یہ ناتمامی کے احساس کی شدت 'تخلیق' کی صورت تکمیلیت کی جانب ایک مثبت قدم کی حیثیت رکھتی ہے ۔تخلیق نہ تو کوئی خودرو پودا ہے اور نہ ہی وہ باڑھ جو منصوبہ بندی کے تحت اگائی جاتی ہے ۔تخلیق کار کے نفسی لاشعور کی ایسی اُمر بیل ہے جو اپنے عصری شعور کی تھنگ تک لپٹی ہوتی ہے ۔

Address: N-3269, Block I,Metrovell III, off A.H .Isphani Road,Karachi:75330

❁❁

ناول میں اسلوب اور تکنیک کی آویزش

انیس اشفاق

اردو ناول میں اسلوب اور تکنیک کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ ناول کے ان دو اہم عناصر کی تعریف اور ان کے دائرہ عمل کو ایک بار پھر سمجھنے کی کوشش کی جائے کیونکہ انہیں پوری طرح سمجھ لینا اتنا آسان نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ ناول کی تصنیف میں کام آنے والی فنی تدابیر میں تکنیک کا مسئلہ بہت پیچیدہ اور پریشان کن ہے۔

تکنیک پر گفتگو کرتے وقت سب سے پہلے ہمیں یہ سوال پریشان کرتا ہے کہ ناول کے ڈھانچے میں کس چیز کو تکنیک میں شمار کیا جائے اور کسے تکنیک سے باہر سمجھا جائے۔ عام طور پر ہم بیانیہ کے سارے وسیلوں کو تکنیک ہی میں شمار کرتے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ ناول میں بیانیہ کے ممکنہ وسیلے کیا ہیں یا کیا ہو سکتے ہیں۔ ناول سے قطع نظر اگر ہم اپنی داستانوں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں کوئی شعوری تکنیک نظر نہیں آئے گی یعنی وہاں کسی افسانوی حرفت کا مظاہرہ نہیں ملے گا۔ زیادہ سے زیادہ آپ ان داستانوں میں راویوں اور صیغوں کی غیر شعوری تبدیلی ہی کو تکنیک میں شمار کر سکتے ہیں، لیکن راویوں اور صیغوں کا بدلا جانا داستان کا بنیادی تقاضا ہے۔ کیونکہ راویوں اور صیغوں کو بدلے بغیر کہانی کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔ تو کیا داستان کے اس بنیادی تقاضے کو واقعی تکنیک سمجھ لیا جائے۔ اگر ہم داستانی اسلوب کے اس تقاضے کو تکنیک سمجھنے پر مجبور ہیں تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ یہ اس زبان کا کرشمہ ہے جسے ہم داستانی زبان کہتے ہیں اور اسی زبان سے کسی کہانی میں کہانی پن کی صفت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسے واقعی تکنیک اس لیے نہیں تسلیم کیا جا سکتا کہ داستانوں میں راویوں اور صیغوں کے بدلنے میں مشاق ناول نگاروں کی سی ہنرمندی نظر نہیں آتی۔ یعنی وہاں غائب راوی کی زبانی بیان کی جانے والی باتیں اکثر حاضر روای کی زبانی بیان کی جاتی ہیں۔ گویا ہمارا داستان لکھنے والا صورتِ واقعہ کے اعتبار سے حاضر راوی اور غائب راوی کا فرق نہیں سمجھتا تھا۔ پھر یہ کہ ہماری داستانیں تکنیکوں سے نہیں اسالیب سے معروف ہیں یعنی ہم ''باغ و بہار اور ''نوطرزِ مرصع'' میں اسالیب کے تعلق سے فرق کرتے ہیں، تکنیک کے حوالے سے نہیں۔ گویا داستان کی شناخت اس کے اسلوب

سے ہوتی ہے، تکنیک سے نہیں۔

جب ہم آزادی کے بعد کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک اور مسئلے سے دوچار ہوتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس افسانوی ادب کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں بیانیے کی واپسی کے نام پر داستان میں استعمال کی جانے والی زبان کو تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا یعنی بیانیے کی بازیافت کے عمل میں داستانی اسلوب نے تکنیک کی شکل اختیار کر لی۔ اسلوب اور تکنیک کی اس پیچیدگی کے ساتھ تیسرا مسئلہ موضوع کا ہے کہ موضوع کس شے کا مرہونِ منت ہے؟ تکنیک کا یا اسلوب کا یا دونوں کا؟ اگر موضوع دونوں ہی پر مبنی ہے تو ہمیں تکنیک اور اسلوب کو ایک ماننا پڑے گا، لیکن کیا تکنیک اور اسلوب ایک ہو سکتے ہیں؟ اگر ہاں تو کس طرح؟ کیا ''فسانہ عجائب''، ''باغ و بہار'' اور ''فسانہ آزاد'' میں کسی تکنیک کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، اگر ہاں تو کیا یہ تکنیک اسلوب میں پیوست ہے یا اس کی علاحدہ کوئی حیثیت ہے؟

فرض کیجیے کہ ''فسانہ آزاد'' کے بے ترتیب وقوعوں کے اندرونی معنوی ربط کو تکنیک سمجھ لیا جائے تو کیا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ سرشار نے یہ طریقہ جان بوجھ کر اختیار کیا تھا یا وقوعوں کی بالربط بے ترتیبی ان کی پاشاں نگاری کا نتیجہ ہے۔ یا دوسری مثال ''یولیس'' کی لیجیے جو مسلمہ طور پر شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا ہوا بتایا جاتا ہے، لیکن جوائس نے جب اپنا دوسرا ناول "The Portrait of the artist as a young man" لکھا تو اس کے ابتدائی حصے ''یولیس'' والی شعور کی رو کی تکنیک کے انداز میں لکھے یعنی جوائس نے شعور کی رَو کی جو تکنیک ''یولیس'' میں استعمال کی وہی تکنیک اس کی دوسری تصنیف میں ''یولیس'' نژاد اسلوب بن گئی۔ گویا جوائس کے بعد اس تکنیک کو اگر ہم جوائس ہی کے انداز میں کہیں اور موجود پائیں گے تو اسے ''یولیس'' کے انداز یا اسلوب سے تعبیر کریں گے۔ یہاں ہم یہ واضح کر دیں کہ ''یولیس'' میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کے لیے جوائس نے سب سے زیادہ محنت زبان پر کی۔ اکثر اس نے ''یولیس'' کی عبارتوں کو کئی کئی بار لکھا اور اسے اپنے آپ سے مخصوص کرنے کے لیے اس نے اسلوب پر سب سے زیادہ توجہ دی اور اسی اسلوب کی بنا پر شعور کی رو کی تکنیک اس کے یہاں سب سے الگ اور منفرد نظر آنے لگی۔

اچھا اب سوال کیجیے کہ ''یولسیس'' کا موضوع کیا ہے؟ جدید زندگی کا ڈائیلیما جو مصنف نے اپنے تجربوں کی روشنی میں بیان کیا ہے، لیکن ان تجربوں کو بیان کرنے کا وسیلہ کیا ہے؟ وہ تکنیک جسے ہم شعور کی رو کہتے ہیں۔ یعنی جوائس نے ان تجربوں کو جو اس کے ناول کا اصل موضوع ہیں، بیان

کرنے کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم "یولیسس" کو دوسرے ناولوں کے مقابلے میں زیادہ سیری کے احساس کے ساتھ اس لیے پڑھتے ہیں کہ اس کے مصنف نے موضوع کی تکنیک اور اس کی جانچ پڑتال کا ایسا طریقہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک واحد تصنیف کے اندر ہمارے زیادہ سے زیادہ تجربوں کو بہترین ربط کے ساتھ سمو دینے میں کامیاب ہوا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ کافکا کی تحریر پڑھ کر ہمیں دنیا بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، لیکن دستہ ئف سکی کو پڑھ کر دنیا کے بجائے ہم خود کو بدلا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان دو بڑے مصنفوں کی تحریروں کو پڑھ کر دو مختلف قسم کے تاثرات کیوں قائم ہوتے ہیں۔ جواب یہی دیا جاسکتا ہے کہ ان کی مختلف دنیاؤں کے پیچھے ان کے مختلف اسالیب کارفرما ہیں۔ یعنی کافکائی اسلوب کے ذریعے ہم دستہ ئف سکی کے موضوع کو نہیں سمجھ سکتے۔ اور دستہ ئف سکی کے اسلوب کے ذریعے ہمیں کافکائی دنیا کا عرفان نہیں ہوسکتا۔ کافکا جس رمزیہ نظام کے ذریعے ایک مربوط دنیا کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے وہ کافکائی اسلوب ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ یعنی کافکائی انسان کو ہم کسی اور اسلوب کے ذریعے بہتر طور پر نہیں سمجھ سکتے تو نتیجہ یہی نکلا کہ کافکائی موضوع کے لیے کافکائی اسلوب ہی مخصوص ہے۔ واضح رہے کہ کافکا نے تکنیک کے نام پر تجربے نہیں کیے اس نے تو ایک واضح اور روشن بیانیے کے ذریعے سب کچھ بیان کر دیا ہے جسے جزئیات کے انتخاب نے زیادہ پرقوت اور پراثر بنا دیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی تحریروں میں کافکا کے افسانوی رویے کو تکنیک سے تعبیر کیا جائے گا یا اسلوب سے؟ غور کیجیے تو جوائس اور کافکا کے یہاں اسلوب اور تکنیک کی ایک دوسرے سے مختلف منطق نظر آئے گی۔ یعنی جوائس کے یہاں تکنیک کی شکل اختیار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور موضوع دونوں کے یہاں ان دونوں کی آمیزش سے پیدا ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دیر قبل ہم نے کہا تھا کہ داستان میں جو زبان اسلوب سے تعبیر کی جاتی تھی وہی زبان نئے افسانوی ادب میں تکنیک سے تعبیر کی جانے لگی۔ مثلاً انتظار حسین کی تحریریں۔ انتظار حسین نے ماضی بعید کے اسلوب کو تکنیک کے طور پر اختیار کیا، لیکن اسی تکنیک کو آگے چل کر انتظار حسین کا اسلوب کہا جانے لگا اور جب بعد کے افسانہ نگاروں نے انتظار حسین کے یہاں تکنیک کے طور پر برتے جانے والے اس اسلوب کی نقل کی تو اسے تکنیک کے بجائے اسلوب ہی کا نام دیا گیا۔ یہاں بھی ہم نے دیکھا کہ روایتی اسلوب کو بالارادہ تکنیک کے طور پر برتا گیا اور برتنے والے نے جوائس کی طرح اسے اس فنکاری سے برتا کہ تکنیک معدوم ہو کر لکھنے والے کے اسلوب میں ضم ہوگئی اور

اب تکنیک کے بجائے صرف اسلوب باقی رہ گیا۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ انتظار حسین کو ماضی بعید کی تکنیک کی ضرورت کیوں پڑی۔ کیا انہیں بھی جوائس، کافکا یا دستہ ئف سکی کی طرح بہ تقاضائے تکنیک ایک خاص طرح کے اسلوب کی ضرورت تھی؟ جواب اثبات میں دیا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین یہ اسلوب اختیار نہ کرتے تو ناسٹلجیائی کیفیتیں اوران کے عہد کے انسانی زوال کی معنویتیں اس طرح نمایاں نہ ہوتیں۔ یہاں بالآخرہمیں پھراسی نتیجے پر پہنچنا پڑتا ہے کہ اسلوب ہی موضوع ہے۔

اسی طرح آزادی کے بعد کے اہم ترین ناول ''آگ کا دریا'' کے موضوعات کو لیجیے: وجودیت، معدومیت، نئی حسیت، کھوئے ہوؤں کی جستجو، انسانی صورتحال کی بنتی بگڑتی صورتوں کی ازلی اور ابدی جستجو۔ مان لیجیے کہ ''آگ کا دریا'' میں یہ سارے موضوعات موجود ہیں۔ لیکن یہ موضوعات پیدا کس طرح ہوئے ہیں؟ ہندوستان کی تین ہزار سالہ تاریخ کو محیط اس ناول کے موضوع کو گرفت میں لانے کے لیے قرۃ العین حیدر نے زمانی تقسیم کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ انہوں نے مختلف زمانوں کے مختلف وقوعوں کے درمیان ایک تاریخی تسلسل قائم کر کے ہر زمانے کے لحاظ سے عصری معنویتوں کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن کیا یہ معنویتیں فقط تکنیک کی مرہونِ منت ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ تکنیک نے تو اس ناول میں اس زمانی فاصلے کو عبور کیا ہے جسے ناول نے چھ سو سے زائد صفحات میں طے کیا ہے اور جس کے ذریعے ایک ہی نام کے کرداروں نے بار بار نمودار ہو کر مختلف حالتوں میں اپنے آپ کو مختلف شکلوں میں نمایاں کیا ہے۔ لیکن جن المیوں سے ان کے کرداروں کا سابقہ ہے ان کی سنگینی اسلوب ہی کے ذریعے نمایاں ہوتی ہے۔ اس کے لیے اس ناول کی دو عبارتیں ملاحظہ کیجیے۔ ایک صفحہ ۱۴ کی ابتدائی عبارت ہے اور دوسری صفحہ ۶۴۳ کی آخری عبارت۔

(۱)

اس نے چاروں اور دیکھا اور سوائے اپنے اسے کوئی نظر نہ آیا۔ اس نے کہا یہ میں ہوں۔ چنانچہ وہ خود کو ''میں'' سمجھنے لگا۔ اسے ڈر لگتا تھا چونکہ وہ تنہا تھا اس لیے جو اکیلا ہوتا ہے اسے ڈر لگتا ہے۔ پھر اس نے سوچا میرے سوا کوئی موجود نہیں تو پھر مجھے کاہے کا ڈر ہے لہٰذا اس نے خوفزدہ ہونا چھوڑ دیا مگر اسے مسرت حاصل نہ تھی۔

(۲)

چٹانیں، اولانش، گلیشیر، آندھیاں، طوفان، جھکڑ۔ ان سب میں سے گزرتا، سر کی لہروں پر بہتا وہ گوری شنکر کی اونچی چوٹی پر چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا۔ چوٹی پر وہ دو زانو بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے۔ اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے دنیا کا ازلی اور ابدی

انسان۔"

ان دو مختلف عبارتوں میں مختلف زمانوں کے مختلف کرداروں کی لایعنی زندگی اور ذہنی تنہائی تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ ناول کی تکنیک ہے۔ لیکن ان کرداروں کے ذہنی کرب کو سمجھنے کے لیے ہم اسی اسلوب کے محتاج ہیں جس میں یہ عبارتیں لکھی گئی ہیں۔

"آگ کا دریا" کے اسلوب، موضوع اور تکنیک کی ان دن وضاحتوں کے باوجود کچھ سوال اب بھی پریشان کر سکتے ہیں؟ کیا مصنفہ کے ذہن میں خلق ہونے والا موضوع زمانی تقسیم کی اسی طولانی تکنیک کا متقاضی تھا اور کیا اس تکنیک کے ذریعے اسی نوع کا اسلوب ممکن تھا۔ یعنی کیا "یولیسس" کی طرح "آگ کا دریا" میں بھی تکنیک ہی نے اسلوب کا تعین کیا ہے۔ ان سوالوں کے جواب کے لیے ایک بار پھر "آگ کا دریا" کے موضوع پر غور کیجیے۔ بدلی ہوئی حالتوں میں ہر عہد کے مسائل کی بنیادی نوعیت ایک سی ہوتی ہے یا زمانے بدل جانے کے باوجود دنیا کے ازلی اور ابدی انسان کے مسائل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس موضوع کو پیش کرنے کے لیے ناول کو مختلف زمانوں میں پھیلانا ضروری تھا اور اس کے لیے زمانی تقسیم کی تکنیک کا اختیار کرنا ضروری تھا۔ لیکن یہ تکنیک اس اسلوب کے بغیر کارگر نہیں ہو سکتی تھی جو ناول کے موضوعات و مسائل کی عکاسی کے لیے موزوں معلوم ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوئی۔ اس محل پر پھر ایک سوال ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ "آگ کا دریا" کے بہت بعد جب سلیم شہزاد نے "دشتِ آدم" لکھا تو اس کی شان نزول بتاتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ "ایک ہی کردار کی قلبِ ماہیت کے بعد ایک ہی فرد کو وجود میں لا کر یہ کہنا مقصود ہے کہ فرد ہر عہد میں کچھ بنیادی مسائل کا شکار ہوتا ہے۔ گو وقت کی گزران کے ساتھ ان مسائل کی ظاہری شکلیں اور نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں۔ سلیم شہزاد نے بھی بساط بھر قرۃ العین کے موضوع کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور کم و بیش تکنیک بھی زمانی تقسیم کی استعمال کی ہے دل چسپ بات یہ ہے کہ "آگ کا دریا" میں ایک ہی طرح کے کرداروں کے بار بار نمودار ہونے کی وجہ سے اس ناول کا موضوع آواگون سمجھ لیا گیا، لیکن قرۃ العین حیدر نے ناول میں برتی ہوئی زمانی تقسیم کی تکنیک سے فطری طور پر منسوب ہو جانے والے اس موضوع کا انکار کیا اور سلیم شہزاد نے بھی اپنے ناول میں ایک ہی کردار کے بار بار نمودار ہونے یعنی تناسخ کو موضوع نہیں فنی تکنیک ہی کہا ہے۔ یعنی دونوں نے تکنیک اور موضوع کو ایک سمجھ لیے جانے کا انکار کیا ہے۔

لیکن پھر وہی سوال اٹھتا ہے کہ کیا تکنیک اور موضوع ایک نہیں ہو سکتے؟ اس سوال سے قطعِ نظر

ان دو مختلف ناولوں پر بہ اعتبار بحث ہم جو گفتگو کر رہے ہیں اس سے ایک اور اہم سوال پیدا ہو رہا ہے۔ کیا بظاہر ایک سے موضوع کے لیے ایک ہی تکنیک کو برت کر دو مختلف ناول نگار ایک ہی طرح کا اسلوب بھی پیدا کر سکتے ہیں؟ ان دو ناولوں کی روشنی میں اس کا جواب ہمیں نفی میں ملتا ہے۔ سلیم شہزاد نے اپنے ناول میں تکنیک کو اسلوب سے الگ رکھا ہے، یعنی ان کے یہاں اسلوب تکنیک کا زائدہ نہیں ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کے یہاں اسلوب ان کی تکنیک ہی کا جز ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ سلیم شہزاد زمانی تقسیم یا ایک ہی نوع کے کرداروں کے بار بار نمودار ہونے کو فنی تکنیک سے تعبیر کر رہے ہیں جب کہ یہ صنعتی تکنیک ہے جو عام طور پر ناول کے اسلوب کا جز نہیں بن پاتی، لیکن قرۃ العین کے یہاں پورا ناول ایک فنی تکنیک کے ماتحت لکھا گیا ہے جس میں زمانی تقسیم کی صنعتی تکنیک بھی شامل ہے اور قرۃ العین کی فنی تکنیک اس صنعتی تکنیک پر پوری طرح حاوی ہے اسی لیے یہ ان کی فنی تکنیک کا جز بن گئی ہے اور اسی لیے اسلوب بھی اس کا جز بن گیا ہے یعنی اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ اصل اور حقیقی تکنیک فنی تکنیک ہی ہے جو ظاہر ہے کہ صنعتی تکنیک سے الگ ہے اور یہی فنی تکنیک پورے ناول کی صورت گری کرتی ہے اور اس صورت گری میں ناول کے تمام اجزا شامل ہوتے ہیں۔ اس نکتے کو اور زیادہ واضح کرنے کے لیے ہم یہاں ودرنگ ہائٹس کی مثال پیش کریں گے۔ ایمیلی برانٹے نے ایک واقعے کو افسانوی شکل دیتے وقت اسے ایک طویل زمانی وقفے میں پھیلا کر اس میں تین نسلوں کو سمیٹا اور ان تین نسلوں کو کہانی بیان کرنے کے لیے بوڑھی ملازمہ کو راوی بنایا۔ یہ ناول کی صنعتی تکنیک ہے جسے آپ Mechnical Device بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مصنفہ کو اپنے اقدار کی پوشیدہ کائنات سے قاری کو متعارف کرانے کے لیے اس فنی تکنیک کی ضرورت تھی جو کہانی میں مختلف پیچ پیدا کر کے اسے آگے بڑھاتی ہے اور ہتھ کلف اور کیتھی کے سرد، ملال انگیز اور انتقام کوش رویوں کو ظاہر کرتی ہے۔ ایسی تکنیک ناول کے تمام اجزاء کو اپنے دائرے میں لے آتی ہے۔

ناول سے مختلف زیر بحث نکات کے ضمن میں ایک اور ناول ''نمرتا'' کا ذکر بھی ضروری ہے جسے اپنے لسانی ڈھانچے اور اسلوب و آہنگ میں اس عہد کی تخلیقات اور تخلیقی رویوں سے منفرد بتایا گیا ہے اور اس ناول میں بھی انہیں وجودی موضوعات کی جستجو کی گئی ہے جو ''آگ کا دریا'' میں موجود بتائے گئے ہیں۔ اس ناول کے موضوعات کی نشاندہی کے باوجود اس کی ہیت کا تعین نہیں جا سکا ہے لیکن چونکہ یہ شاعرانہ موزونیت سے آزاد نثر میں لکھا گیا ہے اس لیے ہم اسے ناول ماننے پر مجبور ہیں۔ اس ناول کے بارے میں اگر ہم یہ سوال کریں کہ اس کی تکنیک کیا ہے تو جواب ملے گا

کہ شعری زبان بالخصوص ہندی آمیز شعری زبان پر مشتمل بیانیہ۔ اب سوال کیجیے کہ یہ "بیانیہ" تکنیک ہے یا اسلوب؟ شروع سے آخر تک ناول کو پڑھنے کے بعد بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ نمرتا اصلاً اسلوب کا تجربہ ہے اور موضوع اس میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے اس ناول کے واحد معتبر محمود ہاشمی نے اسے تخلیقی اسلوب کی علامت قرار دیا ہے۔ اس ناول میں غیر موزوں شعری نثر کے بیچ بیچ موزوں شاعرانہ ٹکڑوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے یعنی اس ناول میں شاعرانہ نثر کے ساتھ ساتھ باضابطہ شاعری بھی چل رہی ہے۔ نثر کو نظم سے مزین کرتے ہوئے چلنا ہماری داستانوں اور دوسرے کلاسیکی شہ پاروں فسانۂ عجائب وغیرہ کی عام روایت رہی ہے۔ اب اگر آپ اس نوع کی داستانوں میں اس قسم کے تجربوں کو تکنیک سے تعبیر کرتے ہیں اور یہ بھی فرض کر لیتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز نے اس Device کو داستانوں سے مستعار لیا ہے تو ہمیں انتظار حسین کے اسلوب کے ضمن میں کہی گئی بات کو پھر دہرانا پڑے گا۔ یعنی صلاح الدین نے نظم کے ذریعے نثر کی تزئین کاری والی Device کو تکنیک کے طور پر مستعار لیا اور اس تکنیک کے پردے میں اسلوب کا تجربہ کیا اور "نمرتا" کے ایک ہی بار کے مطالعے میں یہ تاثر قوی ہونے لگتا ہے کہ یہ ناول فکشن کو موسیقی بنا دینے (Musicalisation of fiction) کا تجربہ ہے اور اس تجربے کو عملی شکل دینے کے لیے سرَ [illegible] رانہ اسلوب اور موزوں شاعرانہ ٹکڑوں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن ہمیں بعض تصنیفیں ایسی بھی ملیں گی جن میں شاعری کو نثر کی تزئین کاری کے لیے نہیں بلکہ تشریح موضوع کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ایسی تصنیفوں میں اس نوع کی Device نے خالص تکنیک کی صورت اختیار کر لی ہے۔

آخر میں ہم تین نئے ناول نگاروں کی چار تصنیفوں کے تعلق سے ایک اور سوال اٹھانا چاہتے ہیں۔ ان میں سے ایک ناول نگار غضنفر کی دو ناولوں "پانی" اور "کہانی انکل" میں خالص تکنیک کے تجربے کیے گئے ہیں۔ پانی میں غضنفر نے مثنوی سحر البیان کی طرز پر ابواب کی تقسیم کی ہے اور کردار بھی اسی مثنوی سے مستعار لیے ہیں اور کسی حد تک داستانی اسلوب کو بھی برتنا چاہا ہے۔ "کہانی انکل" میں ہمارے معاشرے کی مختلف حالتوں کو ایک قصہ گو کی زبانی مختلف وقوعوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان دونوں تصنیفوں میں بیان کیے ہوئے موضوعات کے لیے ان تکنیکوں کا استعمال ضروری تھا۔ کیا ہمارے بڑے ناولوں "آگ کا دریا" وغیرہ کی طرح غضنفر کے یہ ناول اپنے موضوع کے لیے ان تکنیکوں کو جواز پیدا کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف "مکان" اور "دوگز زمین" ایسے ناول ہیں جو راست بیانیے میں لکھے گئے ہیں اور ان میں راویوں اور صیغوں کو بدلنے

کے علاوہ کوئی صنعتی تکنیک استعمال نہیں کی گئی ہے۔ ''دو گز زمین'' کے آخر میں دو طویل خط ضرور موجود ہیں جو ناول کے موضوع کے مجموعی تاثر کو اور قوی بنا دیتے ہیں۔ لیکن ''مکان'' تو اس برائے نام تکنیک سے بھی محروم ہے مگر موضوع کی ندرت اور قوت اس میں پوری طرح موجود ہے مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ ناول میں جو کام راست بیانیے کے ذریعے لیا جا سکتا ہے اسے ہم صنعتی تکنیکوں کا محتاج کیوں بننے دیں۔

اسلوب، موضوع اور تکنیک کے تعلق سے آپ نے ان مباحث میں ایک طرح کا خلط مبحث، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی منطق اور تضاد و تردید کو بلاشبہ محسوس کیا ہوگا، لیکن اسے کیا کیا جائے کہ جو موضوع میں نے منتخب کیا ہے اس پر گفتگو کے نتیجے میں انہیں مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اسی لیے عاجزی کے طور پر میں نے ایک قاری کی حیثیت سے یہ مسائل آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں تا کہ میری طرح آپ بھی ان پر غور کریں اور ایسے تشفی بخش جوابات تلاش کر سکیں جنہیں سن کر میں ان سوالوں کی اذیت سے آزاد ہو سکوں جو مجھے فکشن کے مطالعے کے وقت بار بار پریشان کرتے ہیں۔

❁❁

Add.: Department of Urdu
Lucknow Universty
Lucknow (U.P)India

مَعاصِر اَدب کے سَروکار: مَعلوم سے مَحسوس تک

علی احمد فاطمی

مجھے مَعاصر ادب کے سَروکار پر گفتگو کرنی ہے
ایک سوال یہ ہے کہ سَروکار سے مُراد کیا ہے؟
اپنی ذات سے سَروکار یا حیات وکائنات سے سَروکار؟

چونکہ یہ موضوع انجمن ترقی پسند مصنّفین کے زیر اہتمام مذاکرہ میں زیر غور ہے اس لئے بادی النظر میں یہی بات سمجھی جاسکتی ہے کہ ہمارے عہد کے اَدیبوں کے یا معاصر ادب کے سماجی سَروکار کیا ہیں اور اگر بعض لوگوں کو لفظ سماج سے چڑ ہے جیسا کہ ان دنوں انجمن بھی نئی لفظیات واصطلاحات کی تلاش میں ہے تو سماجی کے بجائے ثقافتی، تہذیبی یا ذاتی نوعیت کے سَروکار پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔ لفظوں واصطلاحوں کے مباحث زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اصل مفہوم ومطلب تو انسان کی ذات اور کائنات سے ہے اس کے رشتے پیچ وخم اور کیف وکم سے ہے۔

یہ اچھی بات تو ہے کہ تمام طرح کی سیاست اور مصلحت سے بالاتر ہوکر ادب کے بنیادی اور سنجیدہ موضوع پر گفتگو کی جارہی ہے اور کی جانی چاہئے۔ آج اس کی بڑی ضرورت ہے لیکن ایسا پہلی بار نہیں ہورہا ہے۔ ان موضوعات اور مسائل پر اَرباب فکر ونظر نے پہلے بھی غور کیا تھا مختلف عنوانات کے حوالے سے خود ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ادب اور زندگی۔ ادب اور سماج، ادب، تہذیب وغیرہ کے بارے میں خوب خوب سوچا گیا، لکھا گیا اس حد تک کہ اس پر رَدعمل بھی ہوا۔ اس سے انکار بھی کیا جانے لگا چونکہ اس انکار کی اَساس اس قدر کمزور اور غیر حقیقی تھی اس لئے یہ منطق اور مُدت زیادہ دیر تک نہ چل سکی اور چل بھی نہ سکتی تھی کیونکہ صرف اَدب ہی نہیں اس پوری کائنات کا مرکز ومحور انسان ہی ہے اور اس کے سروکار۔ اس کی جدوجہد اور عمل ردعمل سے ہی زندگی کا سفر طے ہوتا ہے۔ تہذیب ومعاشرت کی تاریخ مُرتب ہوتی ہے۔ اَب آپ نام اس کا جو چاہے رکھ لیجئے جیسے آج سَروکار کا لفظ آگیا ہے اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے تکثیریت وثقافت وغیرہ کی اصطلاحیں زیادہ استعمال ہورہی ہیں۔

تہذیب وادب انگڑائی جس انداز کی لے لیکن حُسن کی پرواز اپنے مرکز کی ہی طرف ہوتی ہے۔ یہ ایک اَٹل حقیقت ہے۔ جب زندگی کی یہ حقیقت ہمیشہ رہی ہے تو اس کے سَروکار بھی رہے ہیں اور جب

سَروکار اپنی مختلف شکلوں میں رہے ہیں تو پھر آج کے سَروکاروں کی بطورِ خاص، اِس قدر تلاش کیوں؟ یہ ایک تجسس، تحقیق وتلاش کا عمل ہے جس کا جاننا ضروری ہوا کرتا ہے اور اِس کا جواز بھی جاننا ضروری ہے اسی سے فِکر تحقیق کی ہی نہیں تنقید و تخلیق کی کھڑکیاں بھی کھلتی ہیں جو ان دنوں بند سی ہوگئی ہیں۔ خوابیدگی اور خاموشی کی شکایت غلط ہو یا صحیح لیکن یہ شکایت غلط نہیں ہے کہ اِن دنوں تنقید، تخلیق پر حاوی ہوگئی ہے اور شاید یہ غلط بھی نہیں کہ تنقید اِن دِنوں، ہئیتی ساختیاتی اور نام نہاد نظریاتی بحثوں میں زیادہ الجھ کر رہ گئی ہے۔اس کی بھی وجہ شاید یہی ہے کہ جب تخلیق کے حوالے سے انسانی سَروکاروں راست طور پر زمینی مسئلوں پر گفتگو بند ہو جائے یا کم ہو جائے تو پھر تنقید کے بے راہ رو ہونے یا بے معنی اور یک رخ ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ تنقید تخلیق کو کمزور کہنے یا تخلیق تنقید کو گمراہ۔ ان بحثوں سے زیادہ ضروری ہے کہ معاصرِ ادب اور معاصرِ ادب سے زیادہ معاصر حالات کا جائزہ لیا جائے جہاں سے یہ کمزوریاں جنم لے رہی ہیں۔اس لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے عہد کے سروکار، مسائل، ترقی وتبدیلی وغیرہ کا سنجیدگی سے جائزہ لیں لیکن یہ کام بھی اتنا آسان نہیں۔ عصرِ حاضر۔اس کے مسائل اور اس کے افکار واقدار کے تعین کا مسئلہ ہمیشہ ٹیڑھا رہا ہے لیکن آج کے عہد کا کچھ زیادہ پیچیدہ یہ بات تو اِس عہد کے بڑے بڑے اسکالر و دانشور بھی مان رہے ہیں۔ اعجاز حسین نے صاف طور پر کہا ہے کہ ہم تاریخ کے سب سے خطرناک دور سے گزر رہے ہیں۔ ایڈورڈ سر چومسکی سے لے کر تا مور سنگھ، منیجر پانڈے، اشوک باجپئی اور ان سے لے کر قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، سید محمد عقیل، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی وغیرہ نے بھی اس کی خطرناک اور کرب ناکی کو مختلف طریقوں اور حوالوں سے تسلیم کیا ہے اور اب تو اس عہد کے اُن افسانہ نگاروں نے بھی یہ بات مان لی ہے جو کبھی سماج اور سماجی سَروکاروں پر بات طنز اور تکلف کا رویہ اپناتے تھے۔ چنانچہ میں اپنی بات تو ایسے ہی افسانہ نگاروں اور فنکاروں کے ذریعہ آگے بڑھا رہا ہوں۔اردو کے ممتاز افسانہ نگار سید محمد اشرف اپنے ایک مضمون ''میں اور میرا وقت'' میں لکھتے ہیں:۔

''زمان ومکان کی فلسفیانہ اور صوفیانہ بحثیں، بہت قدیم ہیں۔ان بحثوں کا کوئی فیصلہ کن نتیجہ آج تک سامنے نہیں آسکا ہے لیکن اتنی بات تو وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ زماں کے معاملات مکاں کے معاملات سے زیادہ پیچیدہ اور بسیط ہیں۔حال جو سب سے زیادہ قریب ہے لیکن سب سے زیادہ دُھندلا جیسے ہاتھ کی لکیریں آنکھ کے قریب لانے پر نظر نہیں آتیں۔''

لیکن حال کے سَروکار واضح طور پر نظر نہ آنے کے اور بھی اسباب ہیں جو بہت اہم ہیں اور جن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔اسی عہد کے ہندی کے ایک اہم افسانہ نگار اکھلیش نے لکھا۔

''آج کا ادیب گزرے ہوئے زمانے کے ادیب سے، بہت مختلف ہے اس کا سماج، اس کا وقت، اس

کے مسائل، سنگھرش اور اس کی صورتحال گھاتک روپ میں بدل گئی ہے، اسی لئے اپنے باہر کے سنسار سے اس کا گھماسان اور اس کا اندرونی کرب اور پھر دونوں کے تخلیقی اظہار کے مسائل اور اس کا اندرونی کرب۔ اور پھر دونوں کے تخلیقی اظہار کے مسائل بھی میں گہری تبدیلیاں، پیچیدگیاں، پریشانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ یہ بات ہندوستانی ادیب کے تناظر میں بطور خاص کہی جاسکتی ہے۔''

اسی لئے وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ سوچنے اور بہت دیر تک ٹھہر کر سوچنے کا مقام یہ ہے کہ ہمارے ادب سے عام آدمی اور اس کے سروکار کیوں غائب ہوتے جارہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اکھلیش کے اس خیال سے کچھ لوگ پورے طور پر اتفاق نہ کریں۔ لیکن اس خیال کی نوعیت اور نزاکت کو گہرائی سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہم آج ضرورت سے زیادہ اطلاعات، مشینوں اور بازار کے عمل دخل اور نفع ونقصان کے ماحول میں جی رہے ہیں۔ اطلاعات ہم کو باخبر تو ضرور کرتی ہیں لیکن بصیرت اور آگہی سے محروم بھی رکھتی ہیں۔ بازار اور میڈیا کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل آپ کی اپنی پسند ناپسند اور تخلیقی اپج کو بری طرح متاثر کرتا ہے۔ جب چاروں طرف کا شوروغل ہو تو سرگوشیوں کے معنی و مطلب نہیں رہتے اسی طرح صارفیت سب سے زیادہ نقصان جذبات واحساسات کو پہنچاتی ہے۔ علم و اطلاعات زیادہ ہوتی تو تخلیق کا پیچھے رہ جانا فطری ہے تنقید آگے آجاتی ہے لیکن اس تنقید میں بھی علم و اطلاعات فکر وفلسفہ زیادہ بولتا ہے تخلیق کا سوز گداز کم کیونکہ تخلیق اطلاعات سے زیادہ تجربات ومشاہدات سے ہوا کرتی ہے اور تجربے ومشاہدے کے لئے علم واطلاع سے زیادہ سروکار۔ سنگھرش اور وابستگی کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ دیکھنا یہی چاہئے کہ اردو افسانہ اس جدوجہد اور سنگھرش کے کن راستوں سے گزر رہا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان میں بھی صرف علم واطلاع ہی ہو زندگی وہ عملی اور دردمندانہ تجربہ نہیں جو کسی بھی بڑی تخلیق کے لئے ضروری ہوا کرتی ہے۔ ان میں صرف سوچے ہوئے اور جانے ہوئے سپنے ہوں بھوگے ہوئے نہ ہوں۔ اسی کو ہندی کے ایک دوسرے مشہور افسانہ نگار ادے پرکاش نے پیٹھ دکھا کر چہرہ بتانے والی بات کہی ہے۔

غضنفر کا ایک افسانہ ہے سائبر اسپیس جس میں ایک تخلیق کار ایک دلت بستی اور دلت کرداروں پر چا افسانہ لکھنا چاہتا ہے اور وہ ان کے بارے میں صرف خبر یا اطلاع پر یقین نہ کرکے براہ راست ان کی بستی میں جاتا ہے تو وہاں کے حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر حیران وششدر رہ جاتا ہے پھر ایک دلت کردار چورسیا سے ملاقات ہوتی ہے اور اس سے اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے وہ کردار ادا کہتا ہے۔

''صاحب جانتا ہوں کہ آپ کیا لکھیں گے؟''

’’کیا تم جانتے ہو کہ میں کیا لکھوں گا؟
’’آپ لکھیں گے کہ چند باڑی کے لوگ ناٹے اور کالے ہوتے ہیں ان کا شریر گندا ہوتا ہے۔ دانت پیلے ہوتے ہیں۔ آنکھوں میں کیچڑ بھرا ہوتا ہے ان کے گال پچکے ہوئے ہوتے ہیں اور چھاتی کی ہڈیاں باہر نکلی ہوتی ہیں۔‘‘

’’میں یہ لکھنے نہیں آیا ہوں۔‘‘

’’تو کیا لکھنے آئے ہیں صاحب!‘‘

’’سوچنا۔!‘‘

’’کیسی سوچنا صاحب؟‘‘

ایسی رچنا جس میں یہاں کے لوگوں کا اصلی جیون سما جائے۔ یہاں کی آتما اس میں پوری طرح رچ بس جائے۔‘‘

اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ رچنا نقلی بھی ہوتی ہیں کم از کم اس دور میں ایسی رچنائیں زیادہ ہیں نقلی ہیں اور ان میں آتما موجود نہیں ہے۔ نقلی سے مراد یہاں یہی ہے کہ آج کی تخلیق میں آج کے عہد کی سنی ہوئی اور جانی ہوئی سچائیاں زیادہ ہیں بھوگی ہوئی کم۔ اسی لئے اس کہانی کا ایماندار خالق چاہتا تو ہے کہ وہ دلت بستی کی آتما کو چھوئے لیکن ناواقفیت اور ناوابستگی کے کٹھن راستے اس کے اور اس کے افسانے کے درمیان دیوار بن کر کھڑے ہیں، چنانچہ فکر و فن کے مابین بھی ایک اجنبیت اور دوری۔ کچھ تو صارفیت کے مضر و منفی اثرات اور کچھ ہماری اپنی سہل انگاری اور آرام طلبی جس کا ذمہ دار انسان کم آج کا مشینی کرن زیادہ۔ یہی وجہ ہے کہ دلت کردار بار بار کہتا ہے۔

’’تم کشٹ نہیں جھیل سکتے۔ جاؤ چلے جاؤ۔ بھاگ جاؤ۔!‘‘

لیکن فنکار واپس تو نہیں جاتا لیکن ایک دوسری مشکل میں گھر جاتا ہے جب پوری محنت اور مشقت کے ساتھ لکھی گئی رچنا کو وہ ایک اہم رسالہ کو برائے اشاعت بھیجتا ہے تو اس کے مدیر نے یہ کہہ کر لوٹا دیا۔

’’اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رچنا کافی محنت سے رچی گئی ہے۔ رچنا کار نے فنکاری بھی خوب دکھائی ہے مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ رچنا ہمارے میگزین کے معیار پر پوری نہیں اترتی اس لئے کہ یہ آج کے زمانے کا ساتھ نہیں دیتی۔ یہ سائبر اسپیس میں فٹ نہیں ہوتی۔‘‘

یہ ایک دوسرا بڑا مسئلہ اور ان ہی مسائل میں گھرے ہوئے ہمارے معاصر ادب کے سرکار اور ہمارا فنکار۔ جن پر سنجیدگی اور ایمانداری سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ذرا غور کیجئے کہ عام آدمی کے مسائل و مصائب پر لکھی ہوئی تخلیق آج کے سائبر اسپیس میں فٹ نہیں ہوتی۔ یہ ایک اشارہ ہے کہ آج کا عام آدمی

کہاں فٹ ہوتا ہے۔ آج عام آدمی کی سماجی حیثیت ہی کیا ہے۔ یہ سوال تخلیق کاروں سے بھی ہے کہ ان کے سروکار کیا ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ عام زندگی۔ معاشرہ اور عام آدمی کو جن کی تعداد ہمیشہ کی طرح آج بھی سب سے زیادہ ہے ان سے کیا سروکار ہیں۔

ذرائع ابلاغ کی کثرت سے عام زندگی کی اطلاعات اور واقفیت ہو سکتی ہے لیکن کیا ایک بڑی تخلیق کے لئے محض اتنا کافی ہے یا اس میں ڈوب جانے۔ اپنے جسم و جاں میں اتار لینے اور خون میں تحلیل کر لینے کی ضرورت بھی ہوا کرتی ہے بہ الفاظ دیگر ان اسباب و علل کی معرفت جو تخلیق کے بطن سے پھوٹتی ہے جہاں سے تخلیق کا دائرہ بڑا ہوتا ہے اور بڑے کردار بھی جنم لیتے ہیں یا کم از کم کہانی بڑی اور اہم ہونا شروع ہوتی ہے۔

میں اعتراف کرتا ہوں کہ ایک طرف ترقی کرتی ہوئی دوسری طرف انسانی و اخلاقی اقدار کے حوالے سے بگڑتی ہوئی ان صورتوں میں قدیم و بوسیدہ آدرش اور اخلاق کے پیمانے روا نہیں ہو سکتے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب زندگی کے طور پر انسان مرکز میں ہوا کرتا ہے لیکن نئی مشینی دنیا اور صارفیت کے ماحول میں انسان مرکز سے ہٹ گیا ہے۔ اب اقتدار، مال و دولت اور سیاست مرکز میں آگئے ہیں۔ اب انسانی تہذیب کم اقتصادی تہذیب یا صارخانہ عمل ہی سب کچھ ہے اس نے آج کے اخلاق اور آدرش کے پیمانے تیار کئے ہیں جس میں تاجر، سیاست داں وغیرہ تو ڈھلے ہی ہیں اب ادیب و شاعر بھی خوشی خوشی اس سانچے میں ڈھل رہے ہیں یا ڈھل چکے ہیں۔

قدرت کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ جب بھی کسی شے کی یلغار ہوتی ہے۔ زیادتی اور کثرت ہوتی ہے تو وہ زیادتی اپنے ساتھ کاٹ بھی لاتی ہے۔ ضرورت سے زیادہ شعور بہرے پن اور ضرورت سے زیادہ روشنی اندھے پن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی حال انسانی اور سماجی رویوں کا بھی ہے۔ ان کیفیات اور حالات کے درمیان تخلیق کار ان ہی صورتوں کی ادراک و آگہی اور کبھی کبھی خطرناکی کی طرف فنکارانہ اظہار کرتا ہے کچھ اس انداز سے اس کی تحلیل و تجسیم کرتا ہے کہ ان میں نہ صرف یہ کہ توازن پیدا ہوتا رہتا ہے بلکہ غور و فکر کے حوالے سے زندگی کے نئے راستے ہموار ہوتے چلتے ہیں کیونکہ زندگی تو ایک ایسا لامتناہی سفر کا نام ہے۔ دکھائے جانے اور سنائے جانے کے متوازی ایک ایسی دنیا آباد کرتا ہے جن میں موجودہ سماجی سروکار کے حوالے سے انسانی فکر و شعور۔ سوز و گداز۔ تہذیب و ثقافت کی اپنی دنیا آباد کرتا ہے جو کاروباری دنیا سے مختلف ہوا کرتی ہے اس طرح سے وہ ایک نئی دنیا۔ نئے سماج کی تعمیر بھی کرتا ہے۔ تخلیق اگر صرف صورت حال کی منظر کشی پر ختم ہو جائے تو وہ بڑی تخلیق نہ ہوگی۔ عمدہ اور بڑی تخلیق صرف سماج کو درشاتی نہیں بلکہ بالواسطہ یا بلاواسطہ نئے انسان اور صحت مند معاشرہ کی تعمیر کا اشارہ بھی کرتی ہے۔ یہ تعمیر اینٹ گارے کی

نہیں ہوتی بلکہ فکر و شعور احساس و جذبہ کی ایک ایسی دنیائے تہذیب ہوتی ہے جہاں سے نئے اقدار اور نئے خواب جنم لیتے ہیں۔ ٹوٹتے بکھرتے ہیں اور پھر جنم لیتے ہیں۔

اگر آپ نفرتوں کا اظہار کر رہے ہیں تو وہ کہانیاں نفرت کی ہو سکتی ہیں لیکن اگر آپ نفرت کے خلاف لکھ رہے ہیں تو وہ ایک طرح سے محبت کی ہی کہانیاں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ آپ کے فکر و فن کا مقصد کیا ہے اور آپ نے خود محبت اور نفرت کے درمیان کے امتیازات اور نفرت کے اسباب کو کس قدر قریب سے سمجھا اور پیش کیا ہے۔ ان سب صورتوں میں آپ کا نظریۂ حیات کلیدی رول ادا کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ایک بار عابد سہیل کو لکھا تھا۔ ''سہیل خواب دیکھنا بند مت کرنا۔'' اور عابد سہیل نے اپنی سکت اور صلاحیت کے مطابق سارے خواب افسانوں میں بکھیر دیے لیکن عابد سہیل اور ان کے ہم عصر بزرگ افسانہ نگار اپنے خود وون نئے لوگوں سے خواب دیکھنے کے لئے کیوں نہیں کہتے اور اگر نہ کہا جائے تو کیا نئے لوگ خواب نہ دیکھیں گے۔ خواب دیکھنا ایک فطری عمل ہے اور خواب کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل اردو کے نئے افسانوں میں خوابوں کے ٹوٹنے کا عمل تو ہے لیکن خواب دیکھنے کا عمل کم ہے بلکہ نہیں ہے۔ نیا اردو افسانہ تراشیدم، پرستیدم اور شکستم کے فلسفۂ فطرت سے واقع نہیں لگتا۔ شاید اس کی وجہ اقدار کی پیچیدگی سروکاروں کی بے یقینی صورتحال کی بے اعتباری یا ادراک و آگہی کی کمی بھی ہو سکتی ہے۔ آج کا لکھنے والا صرف صورتحال کو اس طرح بیان کرنے میں مصروف خلق رہتا ہے کہ اس کا کرب و درد تو ظاہر ہو جائے لیکن اس پر اضطراب و احتجاج اور اس سے زیادہ ترقی پسندی اور روشن خیالی کا کوئی شائبہ ظاہر نہ ہونے پائے۔ اسی لئے یا تو وہ خواب دیکھتا ہی نہیں اور اگر دیکھتا ہے تو ظاہر نہیں کرتا شاید اس لئے کہ خواب کے لئے مقصد حیات ہونا چاہیے اور مقصد حیات کے لئے نظریۂ حیات کا ہونا لازمی ہے اور وہ کسی نظریہ سے بندھنا نہیں چاہتا۔ کچھ نے تو یہ بھی کہا کہ اس چکرویوں سے بچنے کے لئے خواب ہی دیکھنا چھوڑ دیا اور اگر خواب ہیں تو متوسط طبقہ کے وہ خواب ہیں جو آج کی ہوس پرست اور آرام دہ زندگی کے خواب ہیں۔

گزشتہ دنوں ٹی وی میں بتایا گیا کہ ایک تجزیہ کے مطابق ملک کی ۹۴ عورتیں مقابلہ ملکہ حسن دیکھنا چاہتی ہیں اور تقریباً یہی اوسط عورتوں کے جسم کی نمائش کے خلاف نہیں ہے۔ کم و بیش سماج میں بھی یہی جذبہ اور خواہش ہے۔ ۹۸ فیصد نوجوان اپنے پڑوسی یا قریب کی بہن اور دوست سے زنا کرنا چاہتے ہیں اور ۹۸ فیصد لوک غریبوں، دلتوں اور بے سہارا لوگوں کو گیس چیمبر میں ڈال دینے کے حق میں ہیں۔ اس نوع کی اطلاعیں میڈیا دے رہا ہے۔ اطلاعیں سوچنائیں اور اشتہارات۔ جن کو جاننے کے لئے بصیرت کی روشنی کم خوف کا جذبہ زیادہ ابھر رہا ہے۔ مہندی کے مشہور افسانہ نگار اُدے پرکاش ان سوچناؤں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ''میں سچ مچ ڈرا ہوا ہوں۔ ان سوچناؤں اور اس گیان کے ایسے بے رحم اور غیر

انسانی چہرے نے لگاتار مجھے دہشت زدہ کیا ہے۔میں اس سوچنا سے ڈر گیا ہوں کہ ہمارے دیش میں لگاتار غریبی بڑھتی جارہی ہے۔"

لیکن ہندی کا یہ ترقی پسند افسانہ نگار اس خوف کے بطن سے سوال پیدا کرتا ہے۔

"تو ایسے میں سوال اٹھتا ہے۔وہ لوگ کون ہیں جو غریب عوام کو لیٹا کر پوری ہندوستانی روایت اور اس کی عظیم انسانی درد کی وراثت کو برباد کر کے اس ملک کی ساری پونجی لوٹ کر این۔آر۔آئی بن جانے کے حق میں ہے۔وہ کون ہیں جن کے لئے یہ نئی اقتصادی پالیسی اور ان سارے گلاب لائزیشن کا شور ہے۔وہ لوگ کون ہیں جن کی حمایت کے لئے ہماری جمہوریت میں نوے کروڑ ایک ارب لوگوں کی نمائندگی کرنے والی حکومت آج کی عدالت کے سامنے ٹھگی، بے ایمانی اور غبن کی مجرم بنی کھڑی ہے۔"۔

سوالات اور بھی ہیں۔بے رحم کھردرے اور سفاک لیکن حقیقتوں سے بھرے ہوئے۔ضروری نہیں کہ ان کو اسی کھردرے انداز میں پیش کیا جائے لیکن یہ سچ ہے کہ بڑا ادب خواہ کسی زبان کا ہو ہمیشہ بڑے سوالات قائم کرتا ہے۔

مشہور فلسفی روسو نے کہا تھا۔کوئی بھی سماج یا کوئی بھی عہد صرف دو حالات میں سانس لیتا ہے۔تبدیلی سے پہلے اور تبدیلی کے بعد۔شاید ہم ایک اور بڑی تبدیلی کے دور میں قدم رکھ چکے ہیں، اسی لئے آج کے افسانوں میں سروکار کم ہیں اور سوالات اس سے بھی زیادہ کم۔صورت حال کا اشاریہ ہے تجزیہ نہیں۔لیکن سوال تو یہ قائم ہوتا ہے کہ کیا محض اشاریہ سے ہم کوئی بڑی تبدیلی کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔کیا ان تبدیلیوں میں شاعر اور افسانہ نگار کا بڑا اور تعمیری رول ہوتا ہے۔کیا تخلیق سروکاروں کی تقدیر بدلنے میں اپنا رول ادا کرتی ہے۔سوالات اور بھی ہیں لیکن فی الحال اتنا ہی!

Address: Deptt of Urdu, Allabad Univeristy

Allahbad,(U.P)India

**

تین کتابیں، ایک رُخ: محمد مُسلم عَظیم آبادی

علی حیدر ملک

پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کا خمیر صادق پور کی خاکِ ارجمند سے اٹھا تھا۔ وہی صادق پور جو علماء اور مجاہدین کا گہوارہ تھا۔ اور جنہوں نے سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کی تحریکِ جہاد اور ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی میں ہر طرح کی قربانیاں دیں۔ گھر اور جائداد سے بے دخل کیے گئے، جلاوطن ہوئے، کالا پانی میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، گولیوں کا نشانہ بنے اور دار پر چڑھائے گئے۔ یہ علماء اور مجاہدین ہماری تحریکِ آزادی کے سرخیل اور ہمارے ہیرو تھے میں نے "ہیرو تھے" اس لیے کہا ہے کہ اب ہیرو کا مفہوم بدل گیا ہے۔

صادق پور کے عاشقانِ پاک باز طینت میں تین ماں جائے...... مولانا ولایت علی، مولانا عنایت علی اور مولانا فرحت حسین شامل تھے۔ ان تین میں سے منجھلے بھائی مولانا عنایت علی (جو منجھلے حضرت کے نام سے مشہور تھے) پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کے پردادا تھے۔

مسلم عظیم آبادی ۱۸۸۸ء میں عظیم آباد کے تاریخی اور تاریخ ساز محلے صادق پور میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۷ء میں شہر ناپرساں کراچی میں پیوند خاک ہوئے۔ انہوں نے اپنی خاندانی درس گاہ محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سے میٹرک اور بی این کالج سے بی اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی (لاہور) سے ایم اے اور ایم او ایل کی اسناد حاصل کیں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۵ء تک یعنی کم و بیش ۳۲ سال سینٹ کولمبس کالج ہزاری باغ (اب صوبہ جھارکھنڈ) میں استاد کے فرائض انجام دیے۔ کراچی آمد کے بعد سٹی کالج اور نیشنل کالج سے بھی وابستہ رہے۔ اپنی ۸۹ سالہ عمر طبعی کے ۴۷ سال انہوں نے علم و ادب کی خدمت میں گزارے۔ اس عرصے میں انہوں نے شاعری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، ترجمہ نگاری، تحقیق اور تنقید میں طبع آزمائی کی۔ ان کا وسیلۂ اظہار تین زبانیں تھیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی، مگر بنیادی وسیلۂ اردو زبان تھی اور اسی میں ان کا کام کیفیت اور کمیت دونوں اعتبارات سے اہم ہے۔

مسلم عظیم آبادی کی نگارشات ۱۹۰۳ء سے معروف و معتبر جریدوں میں چھپنا شروع ہو گئی تھیں اور شاعروں، ادیبوں، مدیروں اور قارئین کی طرف سے ان کی نگارشات کو خاطر خواہ پذیرائی بھی حاصل

ہوئی۔

ابھی حال میں ان کے ایک لائق فرزند محمد اسلم نے اپنے والد مرحوم کی بکھری ہوئی قلمی کاوشوں کو یکجا کر کے بیک وقت تین کتابیں شائع کی ہیں۔ شعری مجموعہ ''گلہائے رنگ رنگ'' افسانوں اور ڈراموں کا مجموعہ ''دعوت فکر'' اور مضامین ومقالات کا مجموعہ ''مقالات''

مسلم عظیم آبادی شاعری میں شاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے۔

۲۰۰۴ء میں کراچی سے ایک کتاب ''تلامذۂ شاد'' شائع ہوئی تھی۔ جس کے مولف سید نعمت اللہ نے مسلم عظیم آبادی کے کچھ اشعار شاد کی اصلاح کے ساتھ بھی شائع کیے تھے۔ شاد کی خودنوشت سوانح حیات ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' مسلم عظیم آبادی نے خود مرتب کر کے شائع کرایا تھا۔

''گلہائے رنگ رنگ'' کے پہلے حصے میں نظمیں، غزلیں، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ ان میں نظموں کی تعداد زیادہ ہے جن میں موضوع اور ہیت کے اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے، لیکن ان کا اصل رجحان فطرت نگاری کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک نظم ''نیچرل شاعر کا مرثیہ'' کے حوالے سے ڈاکٹر سید ابو الخیر کشفی نے لکھا ہے۔

''مسلم صاحب کی نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری اور شاعر کا کتنا بلند تصور ان کے ذہن میں موجود تھا...... اس نظم میں نیچرل شاعر کی شخصیت پر جو شعر ہیں ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعر اور اس کے طرز کلام میں رشتہ کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ نیچرل شاعر خود مسلم صاحب کی شخصیت کا اشارہ ہے۔''

اردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے تحریر کیا ہے۔

''ان کی نظموں میں چار مختلف رنگوں کے دھاگے ملتے ہیں۔ ایک رنگ غزلیت (Lyricism) ہے، دوسرا منظر نگاری ہے اور تیسرا فکر اور آزادئ فکر ہے اس میں طنز بھی شامل ہے۔ یہ رنگ الگ الگ بھی نظر آتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ان کی اچھی نظموں میں ربط ہے، ارتقائے خیال ہے۔ خلوص ہے اور حسن کاری بھی اور یہ بڑی بات ہے۔''

جناب کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ طنز ان کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ عصری حالات و واقعات کو نظم کرتے ہوئے ان کے ہاں طنز کی کاٹ زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔ نظموں کے علاوہ اکثر غزلوں کے اشعار میں بھی طنز کی نشتریت پائی جاتی ہے۔

دوسرا حصہ ''وارداتِ اشک وتبسم'' ایسی شعری تخلیقات پر مشتمل ہے جو عزیزوں دوستوں کے یہاں مسرت والم کے موقعوں پر کہی گئی تھیں۔ یہ حصہ دراصل سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اردو شاعری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ معاشرتی وتہذیبی زندگی کا محض عکس ہی نہیں بلکہ اس کا لازمی

جزو بھی رہی ہے۔ مسلم صاحب نے اسی روایت کی پاسداری کی ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ان تقریباتی منظومات میں بھی انہوں نے شعری محاسن کا بڑی حد تک خیال رکھا ہے۔ ان سے بہت سے مشاہیر مثلاً سر فخر الدین، سر سلطان احمد، سر علی امام، ڈاکٹر سچتانند سہنا، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور سید علی اکبر قاصد کی یادیں بھی تازہ ہو جاتی ہیں۔

مسلم عظیم آبادی خود کو ایک محقق اور مفکر سمجھتے اور اپنی علمی تصنیفات کے ذریعے معاشرے کی اصلاح چاہتے تھے لیکن بہ قول خود ان کے......

''زمانے نے دکھا دیا کہ جس ادبیات عالیہ پر شوق اور فخر سے عمر کا بیشتر و بہترین حصہ صرف کر دیا ان کے قدرداں تو دور، ایک غلط انداز نظر ڈالنے والے بھی نہیں۔''

آگے چل کر وہ افسانے کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

''دوسری طرف یہ شوخ چھوکری کسی نہ کسی بہانے، بچے، جوان، بوڑھے عالم، جاہل سب کے پاس پہنچ جاتی اور آغوش شوق میں جگہ پاتی ہے۔''

اسی باعث وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے، لکھتے ہیں۔

''چنانچہ اصلاح معاشرت، مذہب، اخلاق، تعلیمات سے متعلق مجھے بڑی بڑی تصانیف و تقاریر میں جو کچھ کہنا تھا اور کہا اسے حتی المقدور افسانوں میں سمونا شروع کیا۔ ساتھ ہی یہ کوشش بھی رہی کہ دل چسپی ہاتھ سے نہ جانے پائے اور یہ خشک وعظ نہ بن جائیں۔''

افسانوں کے تعلق سے یہ ایک اہم نکتہ ہے جسے انہوں نے پیش نظر رکھا ہے۔

ان کا پہلا افسانہ ''محبت اور جاہ و ثروت کی کشمکش'' یوں تو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا، لیکن انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے یہ افسانہ اپنے زمانہ طالب علمی کے دوران یعنی ۱۹۰۶ء میں تحریر کیا تھا مگر بعض لوگوں نے اس کا سن تخلیق ۱۹۰۹ء بتایا ہے۔ اب اس کا سن تخلیق خواہ ۱۹۰۶ء تسلیم کیا جائے یا ۱۹۰۹ء اور سن تخلیق کو مد نظر رکھا جائے یا سال اشاعت یہ بات بہر حال واضح ہے کہ یہ اردو افسانے کے ابتدائی دور کا افسانہ ہے۔ اسی لیے مسلم عظیم آبادی کا شمار اردو افسانے کے اولین معماروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانی عناصر اور سماجی مسائل کے ساتھ فکری پہلو بہت نمایاں ہے جو انہیں ان کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کل نسائی تحریک بہت زوروں پر ہے۔ اس لیے اس زاویے سے بھی ان افسانوں کا مطالعہ کیا جانا چاہئے کہ مسلم صاحب عورتوں کے حقوق کے بارے میں کیا رائے رکھتے اور عورتوں اور مردوں کے درمیان کس طرح کے تعلقات کے خواہاں تھے۔ افسانوں کی طرح مسلم عظیم آبادی کے ڈرامے بھی رسالوں میں شائع ہوتے رہے مگر یہ کبھی اسٹیج یا پردے پر نہیں دکھائے گئے تاہم طویل مکالموں سے قطع

نظریۂ ڈرامے کے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں۔ اگر ہمارے ٹی وی چینلز چاہیں تو اپنے بے سروپا ڈراموں کے بجائے ان خیال انگیز ڈراموں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

''مقالات'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مضامین و مقالات کا مجموعہ ہے جو سات حصوں میں منقسم ہے مگر ساتویں حصے میں مضامین نہیں بلکہ مسلم صاحب کے نام بعض مشاہیر مثلاً شاد عظیم آبادی، مولوی عبد الحق، نصیر حسین خیال، قاضی عبدالغفار اور اسلم جیراج پوری وغیرہم کے خطوط درج ہیں۔ ایک خط مسلم صاحب کا بھی ہے جو انہوں نے اپنے صاحبزدے محمد اسلم صاحب کے نام لکھا تھا۔ اس خط سے مسلم صاحب کی علمیت اور اسلم صاحب کے علمی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ بقیہ حصوں میں سیرۃ النبی (صلی اللہ علیہ وسلم) تصوف، عربی و فارسی ادبیات، بہار کے چند قدیم شعراء، کچھ خریفانِ بادہ پیما اور دیگر متفرق مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین مصنف کے وسعت مطالعہ، ادب فہمی اور انصاف پسندی پر دال ہیں جو کہ ایک ناقد اور محقق کے لیے لازمی خصوصیات سمجھی جاتی ہیں۔ بعض مضامین کو متنازع بھی قرار دیا جا سکتا ہے جن سے مزید تحقیق کے در وا ہوتے ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ میں ایسے لوگ شاذ شاذ ہی گزرے ہیں جنھیں نثر و نظم کی اتنی اصناف اور اتنے کثیر و وسیع مضامین و موضوعات پر قدرت حاصل ہو۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو مسلم عظیم آبادی کی حیثیت ایک نابغہ کی سی نظر آتی ہے۔ محمد اسلم صاحب مسلم مرحوم کی کتابیں شائع کرنے پر پوری اردو دنیا کی طرف سے مبارکباد اور شکرائے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کا یہ گم شدہ بلکہ فراموش کردہ خزانہ ادب کے مورخین اور شائقین کے سامنے پیش کر دیا۔ ان کی پر خلوص جستجو اور سچی لگن سے توقع ہے کہ وہ اپنے قابل فخر والد کی بقیہ نایاب و کم یاب اور غیر مطبوعہ تصانیف کی بازیافت اور اشاعت میں بھی کامیابی و کامرانی حاصل کریں گے۔ انشاء اللہ!

Address: A-1011,Sector 11-B

North Karachi:75850

Pr-021-6994365

M-0346-2505286

❀❀

کئی چاند تھے سرِ آسماں

فکشن کا ایک سنگ میل

فیروز عالم

ہند اسلامی تہذیب اور ثقافت کے موضوع پر لکھے گئے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی ایک نقاد، محقق، ماہر غالب و میر، شاعر، مترجم، صحافی اور افسانہ نگار اپنی ایک باقاعدہ شناخت بنا چکے ہیں۔ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ان کی ایک نئی جہت ہے۔ یہ ناول جن موضوعات کا احاطہ کرتا ہے ان پر فاروقی صاحب بلاشبہ محض اپنی دید و دانش کی بنیاد پر فی البدیہہ گھنٹوں بول سکتے ہیں۔ لیکن ناول کی حیثیت کو دستاویزی بنانے کے لیے انہوں نے کثیر مطالعہ بھی کیا ہے۔ ۸۵۳ صفحات پر مشتمل ناول کو پنگوئن بکس نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ ناول پاکستان کے مشہور اشاعتی ادارے شہرزاد، کراچی سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری زمانے مین حکمراں طبقے کے ساتھ ساتھ عوام کی زندگی، آداب معاشرت، انداز گفتگو، دستر خوان، ملبوسات، زیورات، زبان، مکانات و باغات، غرض کہ انسانی زندگی سے متعلق ہر پہلو پر ناول نگار کی نظر گئی ہے۔

ناول نگار نے اس ناول میں وزیر خانم کے کردار کو غیر معمولی دلکشی اور گہرائی کا حامل بنا دیا ہے جس کی وجہ سے وزیر خانم کو اس پوری داستان میں مرکزی نہیں تو بنیادی حیثیت ضرور حاصل ہو گئی ہے۔ وزیر خانم جو چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں، اردو کے ممتاز شاعر نواب مرزا خاں داغ دہلوی کی والدہ تھیں۔ ناول نگار نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تاریخی ناول ہے۔ لکھتے ہیں۔

''اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔'' (کئی چاند تھے سر آسماں۔ ص ۸۴۷)

حقیقت یہ ہے کہ اب تک اردو میں جتنے بھی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو بالا اعلان تاریخی ناول ہی کہلاتے ہیں۔ ان میں بھی بیشتر ایسے ہیں جن میں واقعات و حقائق کی صحت اور ان کے ڈرامائی امکانات اور اہم کرداروں کی شخصیت کے پیچیدہ پہلوؤں کو اس قدر خوش اسلوبی اور صداقت کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام نہیں ملتا ہے جتنا کہ ''کئی چاند تھے سر آسمان میں'' ہے۔ لہٰذا اسے تاریخی ناول بھی کہا جائے تو کیا غلط ہے۔ چند کرداروں کو چھوڑ کر اس ناول کے تمام کردار اصلی ہیں اور ان سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اس ناول کو تاریخی ناول قرار دیں یا نہ قرار دیں، یہ بات اتنی اہم نہیں جتنی اہم یہ بات ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں کئی ایسے حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جن کے متعلق کسی تاریخی کتاب میں بھی تفصیلات درج نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر نواب شمس الدین احمد خان کے خلاف (ولیم فریزر کے قتل کے معاملے میں) مرزا غالب کی مبینہ مخبری کے بارے میں تاریخ کی اکثر کتابیں خاموش ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اس زمانے کے مختلف دستاویزات اور انگریز افسران کی ڈائریوں، روزنامچوں اور خطوط کی مدد سے اس واقعے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ چونکہ مرزا غالب اور نواب شمس الدین احمد خاں کے درمیان تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ (پنشن والے معاملے کی وجہ سے) اور مرزا غالب نجی محفلوں میں ان کے خلاف لب کشائی سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس لیے نواب شمس الدین احمد خاں کو ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں گرفتار کیے جانے کے بعد فطری طور پر لوگوں کو ان پر شک ہوا اور اس شک کو مزید تقویت اس سے ملی کہ فریزر کے قتل کے بعد سب سے پہلے اس کی لاش دیکھنے جانے والوں میں مرزا غالب بھی تھے۔

اس ناول کا کم و بیش پورا قصہ وزیر خانم کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو خودسر، بے باک اور بے خوف ہے اور سب سے بڑھ کر یہ اسے اپنے انفرادی وجود کا اس قدر احساس ہے کہ وہ اپنی زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کشمیر کے محمد یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ بچپن سے ہی اسے اپنے حسن پر ناز اور اعتماد تھا۔ کہتے ہیں:

''سات ہی آٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن، اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت، اور اس قوت کو برتنے کے لیے اپنی بے نظیر اہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔''

وزیر خانم کو ان مشرقی خواتین کے اطوار پسند نہیں تھے جو شادی کے بعد زندگی بھر شوہر، ساس، سسر اور بچوں کی خدمت کرنے، بچے پیدا کرنے، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھانے اور چولھے چوکے میں لگی رہتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہے۔ نکاح کے دو بول پڑھ کر وہ اپنے شوہر کی غلام بن

جاتی ہیں۔اس طرح وزیر خانم ہمارے سامنے ایک مثالی نسائی کردار کے روپ میں نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے وزیر خانم کو تانیثی یا (Feminist) تیوروں کا حامل اردو فکشن کا پہلا تانیثی کردار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

وزیر خانم کی بڑی بہن جب اسے شادی کے لیے رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہے تو وہ انکار کرتی ہے۔ دونوں بہنوں کی گفتگو سے ان کے مزاجوں کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

''......اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں............ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپی آپ تو نہیں بنی۔''

''عورت کے لیے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لیے عورت ناموس ہے اور عورت کے لیے مرد وارث۔''

''چلیے وارث ہی سہی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔''

''تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔''

''بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟''

اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چپڑ قناتی خوانچے والوں، تگر گدے قلاعوذی مولویوں، بھک منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔''

''اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب، کوئی شاہ زادہ آئے گا۔''

''شاہ زادہ تقدیر میں لکھا ہوگا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔۱۷۵)

آنے والے دنوں نے ثابت کیا کہ وزیر خانم نے جس مرد کو چاہا اسی سے شادی کی اور شاہزادہ بھی اس کا مقدر بنا۔ البتہ سکون اور فراغت کے دن اس کی زندگی میں بہت کم آئے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ارادے کی مضبوطی اور کردار کی علو ہمتی کے باوجود کچھ اور بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر پذیر ہوتا ہے اور شاید یہی حالت اس مغلیہ تہذیب اور سلطنت کی بھی ہے جو وزیر خانم کی آنکھوں کے سامنے زوال کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ وزیر خانم ہی کی طرح مغلیہ تہذیب بھی تمام خوبیوں کی حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ انگریزوں کے ہاتھوں یا کسی اور بنا پر اس کی راہیں ہر قدم پر مسدود نظر آتی ہیں۔

پندرہ سولہ سال کے سن میں وہ انگریز افسر (جو اٹھائیس سال کی عمر میں ہی کپتان بن گیا تھا) مارسٹن بلیک کے ساتھ منسلک ہوگئی۔ مارسٹن بلیک اس سے بڑی محبت کرتا تھا اور اس نے وزیر خانم کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف نگاہ نہ کی۔ وہ اسے بیوی بنانا چاہتا تھا لیکن تقدیر نے وفا نہ کی اور ۱۸۳۰ میں ایک بلوے میں مارا گیا۔ وزیر خانم نے اس کے ساتھ چار پانچ سال گزارے۔ اس اثنا میں اسے دو بچے بھی ہوئے۔ بیٹے کا نام مارٹن بلیک عرف امیر مرزا اور بیٹی کا نام سوفیہ عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم تھا۔ وزیر خانم کی بدقسمتی یہ تھی کہ نہ اسے مارٹن بلیک کی املاک میں سے کچھ ملا اور نہ حکومت کی جانب سے گزارے کی رقم یا پنشن ملی۔ اس پر ستم یہ کہ اس کے دونوں بچے بھی مارسٹن بلیک کے رشتہ داروں نے چھین لیے۔ بڑی کسمپرسی کی حالت میں وزیر خانم نے جے پور سے دہلی کا رخ کیا۔

"بچوں کو اس نے رو رو کر پیار کیا اور وعدہ کیا کہ جلد ہی تم سے ملوں گی یا اپنے پاس بلا لوں گی۔ اب کے بعد انہیں ملنا نصیب نہ ہوگا، اس کا وہم بھی ان کے دل میں نہ تھا، لیکن اتنی بات تو سب دیکھتے تھے کہ ایک دور زندگی کا ختم ہوگیا اور بہت جلد ختم ہوگیا۔" (کئی چاند تھے سر آسماں۔ ص ۲۲۴)

دہلی آنے کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں سے وزیر خانم کے روابط قائم ہوئے اور جلد ہی وہ ان سے منسلک ہوگئی۔ ولیم فریزر جو وزیر خانم پر فریفتہ تھا، اسے اپنی پابند بنانا چاہتا تھا لیکن نواب شمس الدین احمد کی وجہ سے اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد فریزر سے نواب کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلتے گئے۔ اس کا خاتمہ فریزر کے قتل اور اس کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں کی پھانسی پر ہوا۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے بعد وزیر خانم کی زندگی میں دو اور مرد آئے لیکن وہ بھی زیادہ دنوں تک اس کا ساتھ نہ دے سکے۔ آغا تراب علی شادی کے دو تین سال بعد ہی راہیٔ ملک عدم ہوئے اور مرزا فخرو نے جب ساڑھے گیارہ برس کی رفاقت کے بعد موت کی آغوش میں پناہ لی تو زندگی بھر کی تنہائی وزیر خانم کا مقدر بن گئی۔ اتنا ہی نہیں اسے بے سروسامانی کے عالم میں لال قلعہ بھی چھوڑنا پڑا۔

مغلیہ سلطنت اور وزیر خانم میں ناول نگار ایک طرح کی ہم آہنگی دیکھتا ہے اور دونوں ہی کو ہندوستانی تہذیب کے بدلتے ہوئے زوال آمادہ منظر کی علامت ٹھہراتا ہے۔ یہ بات ناول کے آخری پیراگراف سے بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

"اگلے دن مغرب کے بعد قلعۂ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر، ایک بہل پر اس کا اثاث البیت، اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید مرزا............ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عاری تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔"
(کئی چاند تھے سرِ آسماں۔" ص ۸۴۵)

یہ تھا انجام اس لڑکی کا جس نے عہد کیا تھا کہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارے گی اور سماج اور حالات کے سپر نہیں ڈالے گی۔ اس نے اپنا عہد پورا کیا اور بڑے سے بُرے حالات میں بھی اس نے اپنی انا، خودداری اور پختہ ارادے پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ اس کی قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن زندگی کے سفر میں منزل مقصود تک کوئی اس کا ساتھ نہ دے سکا۔

اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے مندرجۂ ذیل شعر سے مستعار ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں جو چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زلف سیاہ تھی

یہ شعر وزیر خانم کی زندگی پر بھی صادق آتا ہے اور مغلیہ سلطنت پر بھی۔ اس طرح وزیر خانم کو مغلیہ سلطنت کے آخری دور کا ایک بلیغ استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

فاروقی صاحب نے وزیر خانم کے کردار کو بڑی خوب صورتی اور سلیقے سے تراشا ہے۔ گویا امراؤ جان کی طرح خانم بھی اردو ناول کی تاریخ کا سب سے توانا نسوانی کردار بن گیا ہے۔ جس طرح امراؤ جان ادا کے ذریعے ہم لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں اسی طرح وزیر خانم اپنے اس کردار کے ذریعے ہم اپنے دور کی انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب وثقافت، آدب معاشرت اور سیاست و معیشت کی بھرپور سیر کراتی ہیں۔ اس گفتگو میں امراؤ جان ادا اور وزیر خانم کا کوئی موازنہ مقصود نہیں اس لیے کہ دونوں کی دنیا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کے مقابلے میں وزیر خانم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ بچپن سے لے کر ناول کے اختتام تک وزیر خانم کے کردار میں جس طرح کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، مختلف حالات میں وہ جن نفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتی ہے، مختلف طبقوں کے افراد سے وہ جس طرح گفتگو کرتی ہے۔ اس کے کردار کی یہ تمام کروٹیں اسے اپنے عہد کا ایک نمائندہ کردار بناتی ہیں۔

وزیر خانم کی طبیعت میں خودداری کا جذبہ حد درجہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ برے سے برے حالات میں بھی اس نے کسی سے مدد کی خواہاں نہ ہوئی۔ باپ کی موت کے بعد بڑی بہن نے یہ تجویز پیش کی

کہ ’’دونوں بڑی بہنیں اپنے حصے سے دست بردار ہو جائیں اور ابا جی کا مکان اور اثاث البیت اور نقدی وغیرہ اگر کچھ ہو تو وہ سب چھوٹی کو دے دی جائے۔ منجھلی نے فوراً اس پر صاد کیا، لیکن چھوٹی اس پر راضی نہ ہوئی۔ وہ خوب سمجھتی تھی کہ اس تجویز کے پیچھے میری محبت ہے، لیکن اس میں کہیں میرے بے سہارا ہونے کے احساس کا شائبہ بھی ہے۔ اس نے کہا کہ مکان اور ترکے سے جو کچھ حاصل ہو، اسے فتح پوری کے مدرسے اور جامع مسجد کو دے دیا جائے تاکہ والدین کی طرف سے صدقۂ جاریہ قائم ہو سکے۔‘‘ (کئی چاند سے سرآسماں۔ ص ۵۵۶)

تینوں بہنوں کے رشتوں میں وقت کے ساتھ آنے والے نشیب و فراز سے انسانی رشتوں کی بہت سی پیچیدگیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک بہترین مثال وزیر خانم کی بڑی بہن کا کردار ہے جو ابتدا میں اپنی چھوٹی بہن کی صورت سے بھی بیزار تھی۔ لیکن آگے چل کر وہ اپنی چھوٹی بہن کے لیے اپنے حصے کا ترکہ بھی چھوڑنے کے لیے آمادہ ہو گئی۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی چھوٹی بہن کی ہر طرح سے دلجوئی بھی کی اور اس کے بیٹے نواب مرزا سے اپنی بیٹی کی شادی بھی بخوشی کی۔

یہ فاروقی صاحب کی نظر کا کمال ہے کہ ماضی کی تاریخ کے دھندلکوں سے وہ ایک ایسے توانا کردار کو شناخت کر کے ہمارے سامنے لائے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر ’’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘‘ جیسا ناول نہ لکھا جاتا تو ہم وزیر خانم کو اس طرح نہ دیکھ پاتے۔

’’کئی چاند تھے سرِآسماں‘‘ میں زیادہ تر کردار تاریخی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، نواب شمس الدین احمد خان، مرزا فخرو، مرزا غالب، استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خان، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاالدین احمد خاں، ولیم فریزر، مارسٹن بلیک، وغیرہ تمام کردار تاریخی ہیں اور کمال یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے لفظوں میں ان کی ایسی تصویر پیش کر دی ہے کہ ان کے سراپے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و مزاج سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ مرزا غالب کا سراپا ملاحظہ کیجیے۔

’’مرزا صاحب کا قد نہایت بلند و بالا، پیشانی اونچی، آنکھیں روشن اور متبسم، سینہ فراخ، کلائیاں چوڑی اور گردن بلند تھی۔ ان کی رفتار تمکنت و اعتماد سے بھری ہوئی لیکن عجب یا نخوت سے بیگانہ تھی۔ نہایت گورا رنگ، جسے میدہ شہاب کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ چہرہ داڑھی سے بے نیاز، لیکن بڑی بڑی خوبصورت نوکدار مونچھیں تورانی وضع کی، گھنی بھنویں، لمبی پلکیں، نازک نازک ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم، ان چیزوں نے مل کر ان کے چہرے کو اس قدر دیدہ زیب بنا دیا تھا کہ دیکھتے رہیے۔ (کئی چاند تھے سرآسمان۔ ص ۲۴۴)

یہ ناول ایک مخصوص عہد سے متعلق معلومات کا خزانہ ہے۔ معلومات کو قصے کے پیرائے میں ناول نگار نے اتنے دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گردش کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ گردشِ ایام نے پیچھے کی طرف لوٹ کر ہمیں انیسویں صدی میں پہنچا دیا ہے اور سب کچھ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نے ایک ایک چیز پر گہری تحقیق کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول جزئیات نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے یہاں تک کہ وہ ضمنی باتوں پر بھی مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ مثلاً برٹش میوزیم سے متعلق تفصیلات، میوز Mews۔ (لندن میں مکانوں کے پیچھے بنے گیریج، جن میں کرایہ دار رہتے ہیں) تعلیم یعنی سادہ کاری (قالین بنانے کا فن) سکھانے کی تعلیم، ٹھگوں کی زندگی کے طور طریقوں وغیرہ کے بارے میں ایسی مستند معلومات بہم پہنچائی ہیں جو شاید براہ راست ناول نگار کی ذمہ داریوں سے علاقہ نہیں رکھتیں۔ کشمیری مصوری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کشمیری مصوری میں خط کشی کی نزاکت نہ تھی۔ یعنی وہ لوگ موٹے کوئلے یا جلی ہوئی لکڑی کی نوک سے تختے پر خاکہ اٹھاتے تھے۔ پہلے وہ لکڑی کو چیر کے تیل میں غرق رکھتے تھے تا آنکہ لکڑی خوب تیل پی کر اور بھی دو آتشہ بلکہ سہ آتشہ بن جاتی۔ اب وہ نرم اور تقریباً کاغذ کی طرح گول لپیٹنے کے لائق تو ہو جاتی، لیکن وہ بہت جلد ٹوٹ بھی جاتی تھی۔ اس لیے اب لاکھ کی ہلکی ہلکی تہیں وقفے وقفے سے پھیری جاتی تھیں کہ لکڑی کے منہ پر چمک اور اندر مضبوطی آئے۔ ہر تہہ کے بعد لکڑی کو سائے میں رکھ کر سکھایا جاتا حتیٰ کہ وہ گتے کی طرح محسوس ہونے لگتی۔ اب اسے تصویر کشی کے قابل قرار دیا جاتا اور مصوروں کے ہاتھ اچھی قیمت پر فروخت کر دیا جاتا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص ۷۱)

''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے، بادیٔ النظر میں تو وزیر خانم کی داستان حیات ہے، لیکن یہ دراصل اٹھارویں انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کا مرقع ہے۔ یہ وہ دور تھا جب عظیم الشان مغل سلطنت سمٹ کر دہلی اور اس کے اطراف تک محدود ہو گئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں انگریزی راج کا عروج ہو رہا تھا اور انگریز ملک پر قابض ہونے کے لیے ہر قسم کی سیاسی حکمت عملی سے کام لے رہے تھے۔ Everything is fair in love and war کے انگریزی مقولے کے مطابق ان کے لیے سب کچھ جائز تھا۔ ان کے جاسوس نوابوں اور امرا کے محلوں اور حویلیوں میں ہی نہیں بلکہ قلعۂ معلی تک میں موجود تھے اور انہیں ہر پل باخبر رکھتے تھے۔ ہندوستانی حکمرانوں پر انگریزوں کا غلبہ

قائم کرنے میں ان جاسوسوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ان کے علاوہ قوم میں غداروں کی بھی کمی نہ تھی، جنہیں اپنے مفاد کے لیے ملک کو غلام بنانے سے بھی عار نہ تھا۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں فتح اللہ بیگ خاں نے ایسے افراد کی نمائندگی کی ہے۔فتح اللہ بیگ خاں نے فریزر کے قتل کے بعد اس کی لاش پر گر کر نعرہ کیا تھا۔

''ہائے، شمس الدین نے تجھے نہ چھوڑا۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص ۴۷۸)

اگرچہ انہوں نے یہ جملہ فریزر سے اپنی محبت، انگریزوں سے وفاداری اور نواب شمس الدین احمد سے اپنی دشمنی نکالنے کے لیے کہا تھا اور بعد میں جب انگریز افسران نے ان سے پوچھ تاچھ کی تو پتہ چلا کہ انہیں اس قتل کے متعلق کچھ بھی معلوم نہ تھا۔انہوں نے محض شک یا کینہ کی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا تھا، لیکن فریزر کے رشتہ داروں اور بہی خواہوں کی جو فریزر اور شمس الدین احمد خاں کی دشمنی سے واقف تھے، پورا یقین تھا کہ یہ قتل شمس الدین احمد خاں نے کرایا ہے۔فتح اللہ بیگ خان کے اس ایک جملے نے پوری تفتیش کا رخ نواب شمس الدین کی جانب موڑ دیا۔

اس ناول میں جہاں انگریزوں کی عیاریوں اور مکاریوں کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں عوام میں ان کے تئیں بڑھتی نفرت اور غم و غصے سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ولیم فریزر کے مبینہ قاتل کریم خان کی پھانسی کے بعد مسلمان، ہندو، جین اور سکھوں کا اس کے لیے دعائے مغفرت کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ عوام انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور وہ ایسے جیالوں کو پسند کرتے تھے جو انگریزوں کے خلاف آواز بلند کریں اور جابر و ظالم افسران کو کیفر کردار تک پہنچائیں۔اگر اس پوری صورت حال کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ۱۸۵۷ء کی مسلح بغاوت کا پس منظر بہت پہلے سے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔وزیر خانم جو ایک ایسے انگریز کی ساتھ رہ رہی تھی، جو اس سے بہت محبت کرتا تھا لیکن خود وزیر کی رائے انگریز کے بارے میں اچھی نہ تھی کیوں کہ وہ انگریزوں کے نزدیک رہ کر ان کی ذہنیت سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہو گئی تھی۔زیادہ تر انگریز ہندوستانیوں کو غیر مہذب اور کمتر سمجھتے تھے اور ان کی زبان کا مذاق اڑاتے تھے۔یہ خامی مارسٹن بلیک میں بھی تھی جو وزیر خانم سے تو اچھی خاصی ہندی (جس کا نام آج اردو ہے) میں گفتگو کرتا تھا لیکن نوکروں اور دوسرے انگریزوں سے گفتگو کے دوران الفاظ کو بگاڑ کر بولتا تھا۔وزیر خانم کو مارسٹن بلیک اور دیگر انگریزوں کا یہ رویہ بہت برا لگتا تھا۔یہی وجہ تھی کہ اگر کوئی ہندوستانی کسی انگریز کو نقصان پہنچاتا تو اس کو خوشی ہوتی تھی۔اس کی دلی کیفیات کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''وہ کہنا یہ چاہتی تھی کہ ہم اہل ہند تم فرنگیوں کو غاصب اور خائن اور غیر تصور کرتے ہیں اور یہی

وجہ ہے کہ ہمارے لوگوں کو تمہارے یہاں چوری کرنے میں عار نہیں آتی۔ دوسری بات یہ کہ تم ہمارے لوگوں کا احترام نہیں کرتے۔ تم لوگ یہاں بیوپار کرنے آئے تھے، پر تم لوگ تو اڑھائی دن کے سقے سے بھی بڑھے جاتے ہو۔ ہمارے بادشاہ کے اکبرآبادی قلعے کے دیوان خاص کو باورچی خانہ بنا ڈالا، سارے قلعے کو افغانوں اور جاٹوں اور مراٹھوں نے غارت کر ہی ڈالا تھا، اب تم لوگ جو آئے تو اس کی بچی کھچی یادگاروں ہی کو بیچ کھانے پر تلے ہو......

وزیر کا سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ اسے مارسٹن بلیک اچھا بھی لگتا تھا اور اس کی قوم سے اسے اگر نفرت نہیں تو کراہیت ضرور تھی۔" (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۔۴۷۸)

انگریزوں کی ایک اور برائی یہ تھی کہ وہ کئی ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرتے تھے یا بغیر شادی کے گھر میں ڈال لیتے تھے۔ وہ ہندوستانی لڑکیوں کو صرف بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ تمام اختیارات ان کی انگریز بیویوں کے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی انگریز اپنی ہندوستانی بیویوں کو زنان خانے تک ہی محدود رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنے بچوں پر بھی ان عورتوں کا اختیار نہ تھا اور ان کی رضامندی کے بغیر ان کے بچوں کو عیسائی بنا دیا جاتا تھا۔

"کئی چاند تھے سرِ آسماں۔" کے مطالعے سے ہندوستانی اور انگریزی تہذیبوں کے درمیان جاری اس شدید کشاکش اور بحران کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انگریزوں نے بادشاہ کا سالانہ وظیفہ بہت کم کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد اب کوئی بادشاہ نہیں ہوگا۔ اس کے باوجود قلعے میں ولی عہدی کے لیے مختلف سطحوں پر سازشیں کی جارہی تھیں اور اس سرفہرست بادشاہ کی سب سے چھوٹی بیگم نواب زینت محل تھیں جو کسی بھی قیمت پر اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد سلطنت بنانا چاہتی تھیں۔ مرزا فخرو کی موت کے بعد ایک طرف تو وزیر خانم پاگلوں کی طرح ایک ایک کا منہ تکتی اور کہتی پھر رہی تھی کہ "نبض ذرا ٹھیک سے دیکھ لیجیے، میرے صاحب عالم بے ہوشی میں ہیں، ان کی جان نہیں نکلی ہے۔" (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ص۸۳۳)

لیکن دوسری طرف نواب زینت محل کو خوشی تھی کہ اب ان کے بیٹے کو ولی عہد سلطنت بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ انگریزوں نے مرزا فخرو کی ولی عہدی بھی اس شرط پر قبول کی تھی کہ بہادر شاہ ظفر کی موت کے بعد بادشاہت ختم ہو جائے گی، قلعہ معلی خالی کر دیا جائے گا اور مطلق العنانی کی تمام علامات بالکل ختم کر دی جائیں گی۔ اس کے باوجود نواب زینت محل کا یہ رویہ ان کے ذہنی دیوالیہ پن اور خود غرضی کا ثبوت ہے۔

ناول میں قلعہ اور اہلِ قلعہ کی بدحالی، ان پر دن بدن انگریزوں کا کستا ہوا شکنجہ، اس پوری

صورت حال کی تفصیل انتہائی موثر اور حقیقی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

مصنف نے "کئی چاند تھے سر آسماں" میں انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری اور تاریخی صداقت کے اہتمام کا اس قدر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مختلف علاقوں کی ملبوسات، آداب گفتگو، زبان، اشیائے خورد نوش، مہمان نوازی، تہواروں اور تقریبات کا انعقاد، شعر و شاعری کا عام ذوق اور شعری محفلوں کا پابندی سے انعقاد، امراء رؤسا کا اردو کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف، گھروں میں کام کرنے والے مختلف ملازمین، ان کی درجہ بندی (Hierarchy)، ان کی تنخواہ، فوج سے متعلق تفصیلات، فوج کا بازار، کسی کام کو شروع کرنے سے قبل پنڈتوں اور جیوتشیوں سے مشورے کرنا اور مولویوں سے فال کھلوانا، غرض اس عہد کی روح اور تہذیبی تصور حیات کی حقیقی تصویر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔

ناول میں کہیں کہیں جزئیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہوتا محسوس ہوتا ہے لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مقصد اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اس ہند اسلامی ماحول کو حقیقی انداز میں پیش کرنا رہا ہے جو خود ہماری غلطیوں اور انگریزوں کے سیاسی جبر کی وجہ سے زوال کا شکار ہو گیا۔ ناول کا ایک کردار وسیم جعفر (وزیر خانم کی بیٹی کا پڑپوتا) اپنے آبا و اجداد اور ان کی تہذیب کے بارے میں سوچتا ہے۔

"کیا انہیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی ردا اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقتدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقطاع پیدا ہوگا، اس کی خلیج میں حافظے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟" (کئی چاند تھے سر آسماں۔ ص۔ ۲۱)

شمس الرحمٰن فاروقی نے مذکورہ عہد کی تہذیب و معاشرت سے متعلق کئی اہم امور کا ذکر بار بار کرتے ہوئے ماضی کو زندہ کیا ہے اور قاری کو احساس دلایا ہے کہ ہمارا ماضی کیسا تھا اور آج ہم کہاں ہیں۔ مصنف نے بہترین فضا بندی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ماضی کی اشیا کو بار بار سامنے لا کر ان کی تہذیبی روح کو ہم پر آشکار کر دیا ہے۔ ماضی جو ہمارے لیے ایک بند کتاب کی طرح ہے، جسے ہم کھولنا چاہتے ہیں، لیکن وہ کھلتی نہیں ہے۔ لیکن مسلسل کوشش اور دلچسپی سے اس کے اوراق آہستہ آہستہ کھلنے لگتے ہیں اور پھر پوری کتاب یعنی پورا ماضی ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس بیان کو اس ناول کا استعارہ کہا جا سکتا ہے۔ جس سے ہمیں اصل قصے کے بنیادی سروکاروں اور فنی

اشاروں کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کا چوتھا باب ''کتاب'' علامتی انداز میں ہمیں ماضی کی اہمیت سے واقف کراتا ہے۔ یہ دراصل وہ تمہید ہے جس کے بعد فاروقی صاحب آغاز اصل قصے کا کرتے ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں۔'' کا پلاٹ اس قدر مربوط ہے کہ ایک باب کے ختم ہوتے ہوتے اس میں سے دوسرے باب کا پس منظر طلوع ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے۔ قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح کا ہے کہ قاری کا تجسس ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور وہ یہ سوچتے ہوئے ورق گردانی کرتا رہتا ہے کہ دیکھئے آگے کیا ہوتا ہے۔ اس ناول کا ایک ایک لفظ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اس ناول کو دوسرے بہت سے ناولوں کی طرح آپ محض ادھر ادھر سے پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ جس کا سبب ہے اس کا وہ تسلسل جس نے پورے ناول کو ایک لڑی میں پرو رکھا ہے۔

اپنی اور تمام خصوصیات کے ساتھ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اسلوب بیان کا بھی ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ اس ناول میں تہذیب کے جتنے رنگ ہیں اتنے ہی رنگ اس زبان کے بھی ہیں جو اس تہذیب کی عکاسی کرتی ہوئی چلتی ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور لب ولہجہ بھی ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس ضمن میں دہلی، راجستھان، کشمیر اور اترپردیش کی زبان خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ جہاں ضرورت ہوئی ہے، مصنف نے ہندی الفاظ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ کشمیری اور راجستھانی لب ولہجے کا فرق اس اقتباس میں ملاحظہ فرمایئے۔

''کہاں جاؤ گے؟ پوچھنے والے کے لہجے میں وادیِ لالوب کے گوجروں کے آہنگ کی شیرینی تھی۔ مشہور تھا کہ وہ گیت بھی گاتے ہیں تو قرآن کی قرأت کے رنگ جھلکنے لگتے ہیں اور میاں کی بولی پر اب بھی راجپوتانے کی کرخت اینٹ کی سرخی والے رنگ بے تکلف بکھرے ہوئے تھے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ ص۔ ۷۷)

نثر میں تشبیہات کا خوب صورت استعمال کم دیکھنے میں آتا ہے لیکن ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں اس کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ دو مثالیں پیش ہیں۔

''محمد یحییٰ کے منہ پر قلبی سکون کی ہلکی ہلکی ارتعاش آمیز روشنی کی چھوٹ تھی، جیسے صبح کاذب کے وقت لولاب کا پانی۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص ۹۴)

''بوند پڑتی تو چھن سے یوں سوکھ جاتی جیسے سرُخ توے پر دودھ کی چھینٹ۔''
(کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔ ۱۰۱)

محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال ہماری روزمرہ گفتگو میں تو کیا ادبی تحریروں میں بھی بہت کم ہوگیا ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال صرف کلام کی زینت نہیں ہیں، بلکہ معنی کی وسعت اور کلام

میں زور پیدا کرنے کا وسیلہ بھی ہیں۔ان کی وجہ سے گفتگو اور تحریر میں جان آ جاتی ہے اور اس کی اثر پذیری دو چند ہو جاتی ہے۔محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال خاص طور سے خواتین زیادہ کرتی ہیں۔اس ناول میں خواتین کی گفتگو میں ان کی مخصوص لفظیات کے ساتھ ساتھ ان کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ناول میں استعمال ہونے والے بعض محاوروں اور ضرب الامثال کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

محاورات: نال گڑنا، جگر کباب ہونا، پھولے نہ سمانا، بار پانا، چھاتی پر مونگ دلنا، گنگا نہانا، بیڑا پار ہونا۔

ضرب الامثال: حیلے روزی بہانے موت، مرا ہاتھی بھی سوا لاکھ کا، جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے، آدمی۔آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر، ڈھاک کے تین پات، کانی کو کون سراہے، کانی کا میاں، باپ پر پوت پتا پر گھوڑا، کچھ نہیں تو تھوڑا تھوڑا، پی کے پاٹن سر دھرو، دھروچن پر سیس، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں، جس کا ہاتھ اس کا ناؤں، جیسی کھیسی ساٹھا پاٹھا، سر ڈولی پاؤں کہار آئیں بیوی نو بہار۔

''کئی چاند تھے سر آسمان'' تخلیقی نثر کے اعتبار سے بھی ایک عمدہ نمونہ ہے۔ایسی خلاقانہ اور خوبصورت نثر جو قاری کو محسوسات کی ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے۔الفاظ کا برمحل استعمال اور جملوں کی ساخت نے اس ناول کی نثر کو وہ اثر عطا کیا ہے کہ اچھے اشعار کی طرح انہیں بھی بار بار پڑھنے اور سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔کچھ مثالیں پیش ہیں۔

''ماضی ایک اجنبی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے۔'' (کئی چاند تھے سر آسماں۔ص ۲۱)

''میری نیک بخت بیوی کو اللہ نے اچانک یوں اٹھا لیا جیسے مہر عالم تاب نوک خار سے شبنم کو چپ چاپ اٹھا لیتی ہے۔'' (کئی چاند تھے سر آسمان۔ص۔۵۷)

''شوہر قلعۂ حیات کے لیے صرف فصیل ہی نہیں ہوتا، وہ اس قلعے کا باسی بھی ہوتا ہے۔'' (کئی چاند تھے سر آسمان۔ص۔۹۳)

''گھرانوں کے ماضی کی بھول بھلیاں اور قوموں کی تاریخ کے طلسمی پیچ و خم میں پوشیدہ راہداریوں میں ایسے کتنے ہی واقعات کے نقوش زمانہ حال کے دھوئیں اور گرد میں محو ہوتے چلاتے جارہے ہیں۔'' (کئی چاند تھے سر آسمان۔ص۔۹۶)

''عشق کا سورج طلوع ہونے سے پہلے اپنی گرمی سے زمین والوں کے سخت دلوں کو نرم، خشک مٹی کو گرم اور ہیزم حیات کو جلنے کے لیے آمادہ کر دیتا ہے۔'' (کئی چاند تھے سر آسمان۔ص۔۲۴۵)

''اس روشن خوشگوار کمرے کی نرم کرنیں وزیر خانم کے بدن کے چاروں طرف رقص کناں لگتی تھیں اور رات کا متبسم آسمانی رنگ اس طرح اس کے سارے وجود سے جھلک رہا تھا' گویا وہ لڑکی کے بجائے کوئی غیر زمینی وجود ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔۲۳۹)

''انہیں (شمس الدین احمد خاں) وزیر کے بدن سے نسائی کشش کی لہریں اس طرح اٹھتی اور بل کھاتی ہوئی اپنی طرف آتی ہوئی لگ رہی تھیں جیسے وہ جمنا کی بیچ دھار میں کسی ہلکی سی ناؤ میں کھڑے ہوں اور جمنا کی لہریں ان کی ناؤ کو چھونے کے لیے دور دور کے کناروں اور گہرائیوں سے آ رہی ہوں۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔۲۴۸)

''اس کی میٹھی آواز کانوں میں یوں اترتی چلی گئی جیسی بہترین شراب کا مخملی ذائقہ کام و دہن کو شگفتہ کرتا ہوا سینے میں اتر جائے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔۲۵۳)

''کاتبِ تقدیر کے ایک ہاتھ میں قلم ہوتا ہے اور ایک ہاتھ میں تلوار۔ قلم جو لکھتا ہے، تلوار اسے کاٹ بھی دیتی ہے۔'' (کئی چاند تھے سرِ آسمان۔ ص۔۵۷۳)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں انیسویں صدی کی دفتری زبان، سرکاری حکم ناموں اور خطوط کے علاوہ نجی مکاتب کے بھی عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے انیسویں صدی کی زبان کے مختلف اسالیب سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ناول میں نواب شمس الدین احمد خان کا ایک فارسی مکتوب اور اس کا اردو ترجمہ بھی اسی زمانے کے بہترین اسلوب میں کیا گیا ہے اور اگر اصل فارسی سامنے نہ ہو تو بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے یہی زبان استعمال کی ہوگی۔

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بر مارو بسلامت باشند۔ باعث تحریر آنکہ۔ شما مقیم دارالخلافۂ فرخندہ بنیاد می باشید از مدت سہ ماہ کم و بیش ولا کن شما امر ضروری بابت خریداری، سگان شکاری تا ہنوز انجام نہ دادہ باشید و ہم ہیچ پرچۂ اطلاع و اخبار در این بابت نہ فرستادہ اید تا حال......''

ترجمہ: ''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھر مارو بسلامت رہیں۔ باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دارالخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ تین مہینے کا ہونے آ رہا ہے اور تم نے خریداری سگاں کے امر ضروری کو سر انجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی اطلاع بھیجی ہے...... (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔۴۶۸)

مصنف نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ ناول میں جس زمانے کے واقعات پیش کیے جا

رہے ہیں، زبان بھی اسی زمانے کی استعمال کی جائے۔ مصنف کے لفظوں میں۔

"میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔" (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۸۵۳)

اس مقصد کے حصول کے لیے موصوف نے اس زمانے کی لغات سے خاص طور سے استفادہ کیا ہے اور ناول کے آخری صفحات میں کتابیات کے تحت ان تمام لغات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ کیا ہمارے عہد میں کوئی ایسا ناول نگار ہے جو اس قدر تحقیقی ذہن رکھتا ہو؟

غالباً ۱۹۹۵ء کے "شب خون" کے ایک شمارے میں الیاس احمد گدی کے ناول "فائر ایریا" (جسے ۱۹۹۵ء) کا ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا) پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا کہ "فائر ایریا" ایک اچھا ناول ہے لیکن بڑا ناول نہیں بن سکا۔" "کئی چاند تھے سر آسماں" لکھ کر انہوں نے بڑے ناول کے معیارات متعین کر دیے ہیں اور بتا دیا ہے کہ بڑا ناول کیا ہوتا ہے اور اس کی کیا خصوصیات ہوتی ہیں۔ یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک سنگ میل ہے اور آئندہ جب ناولوں پر گفتگو ہوگی تو "کئی چاند تھے سر آسماں" کا نام اردو کے چند اچھے ناولوں کے ساتھ ضرور آئے گا۔

بہترین طباعت اور پروف کی خامیوں سے پاک اس گراں قدر ناول کی اشاعت کے لیے ہم اردو والوں کو پنگوئن بکس کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ خدا کرے محترم شمس الرحمٰن فاروقی ایسی ہی عمدہ تخلیقات پیش کرتے رہیں اور ہم ان سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

❀❀

تِری خامشی، مِری چشمِ وا......ایک تجزیہ

نسیم عباس

افتخار جالب ساٹھ کی دھائی کے رجحان ساز شاعر ہیں۔ان کی شاعری اپنے غیر روایتی، غیر مقلدانہ رویوں، ہیئتی تجربوں اور نامانوس لفظیات میں جو احساساتی اور فکری عمق رکھتی ہے، وہ نئی نظم کو ایک وقار بخشتی ہیں۔افتخار جالب کی نظریہ سازی روایات شکنی کے ساتھ ساتھ اجتہاد پر مشتمل ہے۔ان کی نظموں میں سامراجی ثقافت، ذات کے الجھاوے، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور سماجی عدم تسلسل کی بازگشت ملتی ہے۔
''تری خامشی مری چشم وا'' یہ نظم اپنی ہیئت اور فارم کے اعتبار سے نثری ہے جو کہ ان کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں ہے۔افتخار جالب نثری نظم کے حامیوں میں سے تھے لیکن انہوں نے خود نثری نظمیں کم لکھی ہیں۔مذکورہ نظم میں عصری صورتحال، فرد کی ذات، داخلی و خارجی انتشار اور سماجی بحران کا ایک علاج صوفی تجربے میں تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔یہ نظم، نثری نظم کے فکری معیارات اور فنی لوازمات پر پورا اترتی ہے۔علامت، استعارہ، فرد کی سماجیاتی تاریخ اور اس کی وجودیاتی بے اختیاری کی بھرپور وضاحت ہے۔
افتخار جالب زندگی کی یکسانیت سے کبھی سمجھوتہ نہیں کرتے۔وہ زبان کے امکانات سے ایک نیا جہان معنی مرتب کرتے ہیں، جو غیر تخلیقی اور غیر جمالیاتی نہیں۔
مذکورہ نظم کے پہلے دو مصرعوں میں ایک ایسی زندگی (جان) کی تصویر ابھرتی ہے جو نا انصافیوں، محکومیوں اور محرومیوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔تیسرے مصرعے میں یہی جان خود کلامی میں یوں مخاطب ہوتی ہے۔

دل جوئی کی خاطر کہتی ہے: ابھی دھیرج رکھو!

غموں کے بیان کو دبانے کے لیے شاعر خود سے مخاطب ہے جو کہ چوتھے مصرعے میں لفظ ''صبر'' کا روپ دھار لیتا ہے اور ایک متضاد کیفیت ٹوٹ پھوٹ کے متوازی لے آتے ہیں۔یہی ٹوٹ پھوٹ (غموں سے نڈھال ہو جانا) جو کہ پہلے مصرعے میں غم کے بے روگ و بے باک بیان سے واضح ہوتا ہے۔اب اسی توڑ پھوڑ کو شاعر ''دل'' سے جوڑتا ہے۔صبر، ذات کے استحکام اور تنظیم کا جوہر ہے۔صبر بہر حال ہمت اور دل کے مضبوط ہونے سے ہی عبارت ہے۔پانچویں مصرعے میں غیر مستحکم اور تخریبی دل کو ایک ''چیز'' کہہ دیا ہے، چونکہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار چیزیں ہی ہوتی ہیں۔چھٹے مصرعے میں پھر ''چیز'' کی

ماہیت کی وضاحت کردی ہے۔

دل ٹوٹا ہو تو دل ہی نہیں اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا ٹھہرا

چوتھے مصرعے کے صبر، پانچویں مصرعے کی ٹوٹنے والی چیز اور حرز ل دل کی ساتویں مصرعے میں یکجائی صورت ملاحظہ ہو۔

یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں! کیفیت صبر ہے، ظرف ہے

آٹھویں مصرعے میں ''چیز'' کی ساخت پرداخت کا دوبارہ بیان دیکھیے۔

کوئی چیز ہو آدمی تن من بیچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں

مصرعے میں 'چیز' کی مزید وضاحت، ماقبل تشریح کا اشاریہ ہے کہ چیز خرید و فروخت اور تجارت کا مظہر ہے، جبکہ اسم اشارہ 'یہ' ''دل اور صبر'' کے لیے لایا گیا ہے کہ یہ ''دل اور صبر'' امانتیں ہیں۔ آٹھویں مصرعے میں دل اور صبر کو خدا کی امانتیں قرار دے کر اس کے بدلے میں کیا پیش کیا جائے۔ یہ استفہامیہ انداز، سوچ کی مفلسی کا عندیہ بھی ہے اور لفظی رعایت سے صبر کا دوسرا نام بھی......

یہ بھی گزراوقات کا ایک بہانہ ہے، اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے کھیلنے کی تدبیر کریں گے
دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے

افتخار جالب، صبر کو داخلی کیفیات کی پناہ گاہ مانتے ہوئے بھی اسے اطاعت سے مشروط قرار نہیں دیتے، بلکہ ذات کی شکست و ریخت، خوف اور اذیت کا واحد سہارا سمجھتے ہیں لیکن اسے اپنانے کے لیے ہمہ وقت تیار بھی ہیں تاکہ دوسروں کو خوش دکھائی دیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ فرد اور سماج کا تعلق اجنبیت اور بیگانگی کا شکار نہ ہو۔ باطنی دنیا سے خارج تک کی یہ مکاشفت، ان کے شعور اور لاشعور کی تہہ داریوں کی وضاحت کرتی ہے۔ وہ زندگی کے مروجہ سانچوں کے تذبذب کے لیے صبر پر قانع ہیں۔ مذہب کی رو سے صبر کے بعد انسان کی اطاعت کا اگلا مرحلہ 'شکر' ہے۔ شاعر 'شکر' کے خاموش لمحے تک رسائی کے لیے حوصلے کے رنگوں سے زندگی رنگنا چاہتے ہیں تاکہ حوصلہ در حوصلہ وہ شکر کے پرسکون اور جامد لمحے کو حاصل کر سکے اور اس لمحے میں وہ شکر کے جملہ لوازم بخوبی نبھا سکے۔

آخری مصرعوں میں افتخار جالب خدا سے ہم کلام ہیں۔ یہ ہم کلامی، اپنائیت کے سبب، دعا کی شکل میں ڈھل گئی ہے کہ یا تو میری ذات کی کلیت کا انجذاب کر، پھر اس کا انتشار کر، اور یہ انتشار بھی کلیت کا ترجمان ہے یہاں سے ان کے جذبات کی تنظیم و تربیت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ''بے انت کا صبر'' کو فرد کی آزادی

خیال کرتے ہیں۔ سماجی صورتحال سے بیزار شاعر اپنے مشاہدات وتجربات سے قدرت کی وابستگی کا طلب گار ہے۔

نظم کا عنوان اپنے پس منظر میں ایک الگ روحانی روداد ہے جس میں شاعر، اپنے وجودی اظہار کے لیے، قدرت کو "تری خامشی" اور خود کو اس خاموشی سے فیض یاب ہو کر "مری چشم وا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ افتخار جالب کے تخلیقی وژن کا منطقی پہلو ہے۔

فنی حوالے سے یہ نظم نادر تراکیب، ہم قوافی الفاظ صوتی آہنگ اور ہندی ڈکشن کے سجاؤ سے خزینہ دار بن گئی ہے۔

کیفیت صبر، دل نادار، نقد جاں، نادر تراکیب ہیں، بے جا حکموں، ناانصافیوں، محرومیوں، ایسے ہم قوافی کے الفاظ سے صوتی آہنگ کے بھرپور تاثر قائم کیا ہے۔ ریزہ ریزہ، لے لے، خوش خوش، کی تکرار دیدنی ہے۔ رابطہ (:)، ندائیہ اور فجائیہ (!) کی علامت کا استعمال بھی معنی خیز ہے۔ مکالماتی فضائے نظم کے ڈرامائی لب ولہجہ کو مزید توانائی بخشی ہے۔ اس نظم میں تنظیم کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں زندگی (جان) کا ذکر، چوتھے مصرعے میں صبر، پانچویں مصرعے میں دل، چھٹے مصرعے میں چیز، نویں میں مفلسی، دسویں میں مجبوریاں، تیرھویں میں بندگی، پندرھویں میں شکر، انیسویں میں عدل، بیسویں میں رضا، ایسے بنیادی الفاظ سے نظم کا تاروپود منطقی تربیت سے بنا گیا ہے۔

زیر تجزیہ نظم افتخار جالب کے شعری احساس کی ترجمان ہے انہوں نے انسانی سماج کی غیر انسانی اقدار کو موضوع بنایا ہے، جو گمشدہ وجود کی تلاش اور اقدار کی بازیافت کی مثالیت سے مملو ہے!

❁❁

لفظ جن کے ریشوں میں میرا لہو بولتا ہے

سنبل نسیم

جب موت اور ظلم کی وحشی آنکھیں
روشن دانوں اور دریچوں سے
جھانکنے لگتی ہیں
میں شاعری کی
(جینے کی کونپلیں جگاتی شاعری کی)
خندقوں میں پناہ لیتا ہوں

بلند کوہساروں پر سے جب آبشار گرتی ہے تو یہ نہیں دیکھتی کہ زمیں پر پڑے ہوئے ایک پتھر پر اسے گرنا ہے مگر دوسرے پر نہیں۔ وہ بھرپور انداز میں گرتی ہے اور اپنی مرضی کا راستہ بناتی ہے۔ بھرپور انداز سے گرنے سے ایک مترنم آواز پیدا ہوتی ہے۔ کچھ یہی رائے میری اردو ادب میں نثری نظم کے حوالے سے ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب جناب سعادت سعید کا مجموعہ کلام ''شناخت'' میری نظر سے گذرا تو یہ رائے اور بھی مضبوط ہوگئی۔

اردو شاعری کے حوالے سے ہمیں ایک مزاج بنا ہوا ہے کہ جو ''دل سے نکلے اور دل میں اتر جائے'' وہی اچھی شاعری ہے۔ یہ بات بھی ہم میں سے ہر ایک جانتا ہے کہ شاعر کا تعلق جذبے سے ہے اور نثر کا فکر سے، مگر یہاں میرا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ جو شخص جذبات رکھتا ہے وہ فکر سے عاری ہے یا جو فکر رکھتا ہے اس کے اندر جذبات کا تلاطم بپا نہیں ہوتا۔ جذبے اور فکر کو ہم عام معنوں میں الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ بات صرف اظہار کی ہے اور سعادت سعید کی شاعری میں جذبے اور فکر کا بھرپور امتزاج موجود ہے۔ ''شناخت'' اس اظہار کی ایک اچھی اور اہم مثال ہے۔

''شناخت'' کی نظمیں ایسے پرندے کی مانند ہیں جو اپنے ہی وجود کی گہرائیوں میں غوطے لگاتا ہے۔ پھر ابھرتا ہے۔ ابھر کر ایک دائرے کی صورت میں معاشرے میں موجود ہیجان، انتشار، بدامنی، بدحالی کے سروں پر منڈلاتا ہے ان کا جائزہ لیتا ہے اور بالآخر کسی قبر کے سرہانے بیٹھ کر بولنے لگتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کا جواز تلاش کر رہا ہے۔

''شناخت'' کی نظموں میں سماج، سماج میں موجود رشتے، رشتوں سے وابستہ مفادات، سیاست گویا ہر چیز کو

گہرے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کے جو نشتر لگائے گئے ہیں ان کی کاٹ بہت تیز اور گھاؤ بہت گہرا ہے۔ وہ باتیں جو عموماً سب لوگوں کے مشاہدے میں آتی ہیں لیکن بیان کی جرأت کسی کسی کو نصیب ہوتی ہے سب ''شناخت'' میں در آئی ہیں۔

رائج الوقت سکے کھوٹے ہیں
اور نئے سکے نایاب
رائج الوقت کرنسی کے وسیلوں سے
روشنی خریدنے کی خواہش نے
ہمارے سینوں کو روشن اندھیروں سے
بھر دیا ہے
مروجہ رشتوں کی چھتریوں تلے
ماؤں کا پیار نہیں ملتا
بہنوں کی انسیت اور بھائیوں کا اخلاص
تجارت ہو کے رہ گیا ہے
منافع خوروں اور بنیوں کی تجارت!

(لاحاصلی تمام رشتوں کا......)

یہ نظم پڑھ کر مجھے کارل مارکس کی ایک بات یاد آ گئی کہ انسانی رشتے فرد کے اقتصادی صورتِ حال کے گرد گھومتے ہیں، لیکن یہ نظم اس سے بھی آگے کی بات کرتی ہے۔ معاشرے میں پیدا ہونے والا ہیجان و انتشار معاشی و معاشرتی بگاڑ کو ''شناخت'' میں جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ ایسے شخص ہی کے بس کی...... بات ہے کہ جو اس معاشرے کہ جہاں فرد کے مختلف چہرے ہیں، سب پر گہری نظر رکھتا ہو۔ نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کس قدر حساس ہے اور زمین پر ہونے والے تغیرات کو خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں محسوس کرتا ہے اور بیان کرنے کا انداز منفرد ہے۔

وہ کہ بارودی بموں، ناگوں اور نیزوں سے
زمینوں، جھونپڑیوں اور رہ گزاروں کو
پاک کرنے کے لیے آیا تھا
مرنے سے قبل
اس کی
ذاموش ہچکی سے

تمہارے خلیوں نے بھی تو
جھرجھری لی ہوگی!

(آخرشب کی تیز بے رحم ہواؤ)

اور یہ بھی دیکھئے:
نہیں! نہیں!
تمہارے کانوں پہ تو
کمپیوٹروں نے کارک فٹ کر دیے ہیں
پتلیوں پر لوہے کی پتریاں سجادی ہیں
تمہیں کیا معلوم جبر کی ہواؤ!
تمہیں کیا معلوم!
انتڑیوں کے چراغ
بجھ رہے ہیں!
اعضاء جسموں کی ڈالیوں سے
جھڑ رہے ہیں

(آخرشب کی تیز بے رحم ہواؤں)

''شناخت'' اس شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جو اپنے اردگرد کی اشیاء پر گہری نظر رکھتا ہے اور اس کے ساتھ اسے اپنی ذات پر مکمل اعتماد اور بھروسہ ہے اور یہی اعتماد اسے اقوام عالم کی موجودہ صورت حالات پر کڑی ضرب لگانے کی طرف مائل کرتا اور قاری کو فکر کی طرف مدعو بھی کرتا ہے

ماں! تمہارے لہو کی قسم
ہمارے جنازے اٹھانے والا کوئی نہیں ہے
ہم اپنی لاشوں کا بوجھ اپنے کندھوں پہ رکھے
قبرستانوں کی جانب رینگ رہے ہیں
ہمارے جسم خوں سے لدے ہیں
قبرستانوں میں پہنچے ہیں
گورکن شراب، افیون، چرس کے نشوں میں بدمست
ہماری قبریں کھودنے کے لیے

سکے مانگتے ہیں
چالیس گز لٹھے کی چادروں کا
تقاضا کرتے ہیں
بے فکر مردے دفن کرنا
ان کا کاروبار نہیں ہے

(ہم سورج کی مانند......)

''شناخت'' کی ہر نظم ایک سوالیہ نشان بن کر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ علامتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔

زمین کہ ہماری آرزوں کا خواب تھی۔
ہمارا ضمیر تھی......
قبرستان ہو گئی ہے۔

لیکن یہ قبریں معمولی قبریں نہیں ہیں۔ یہ قبریں محرومیوں کے پھولوں سے آراستہ قبریں ہیں۔ کائنات کے اسرار کھولتی آنکھوں کی قبریں ہیں۔

بدن میں توانائی کھلاتی
انتڑیوں کی قبریں بھی ہیں
دیوار و در کو عجوبے بناتے
لہو کی قبریں بھی
درخشاں کہکشاں کی
قبریں بھی ہیں
نایاب انسانوں کی بھی!

(زمین کی ہماری............)

قبر کا تصور ان کی نظم ''آؤ اپنی قبریں اپنے ہاتھوں سے کھودیں۔'' میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ تصور پوری کتاب پہ حاوی ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ پورے مجموعۂ کلام کا نچوڑ ہے:

ہم نے آگے بڑھنا ہے
.... زندگی کے ساتھ............
مٹی میں مل کر

مٹی ہو جانا
ہمارا مقدر نہیں ہے
مٹی پودے اگاتی ہے
نرگس، گلاب، چنبیلی
اور گل ہوادا وُدی کے

جہاں شاعر نے اس قدر سخت، کڑوے اور کھردرے حقائق کی نقاب کشائی کی ہے، وہیں ایک ہلکی سی لہر رومانیت کی بھی نظر آتی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہواؤ تم تو اس کے کانوں کی
لویں چھو کر آئی ہو
ادھر سے پھر گذرو تو اس سے کہنا
ممکن ہو تو میرے تیرہ شب سناٹوں میں
اپنی آواز کی رونقیں بھر دو

مری وحشت ناک تنہائیوں میں
اپنے سانسوں کی
خوشبو ہی لے کر آؤ
مجھے شانت کرو!

(اپنے تاریک کمرے کی......)

ہمیشہ سے ہمارا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے شعراء اور تغزل کی بحث میں الجھے ہوئے ہیں خود کو جدید تو کہتے ہیں، لیکن پھر بھی روایات کے ساتھ بری طرح سے جڑے ہوتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر جب ڈاکٹر سعادت سعید کی شاعری پر نظر دوڑائیں تو خواہ وہ "فنون آشوب" "کجلی بن ہو"، بانسری چپ ہے" اور اب "شناخت" تو اس کلام کو جدید نہیں بلکہ مابعد جدید کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

بہت سے اردو شعراء اور خاص کر افتخار جالب نے اردو شاعری کو جس طرز ادا سے روشناس کرایا ڈاکٹر سعادت سعید کا شمار بھی ان شعراء میں کیا جانا چاہئے۔

یہ صحیح صورت حال کا تقاضا ہے۔ آیئے اس کا خیر مقدم کریں!

❁❁

افسانہ بننے کی بات

سائرہ غلام نبی

"ایک تھا بادشاہ...... اِدھر کہانی شروع ہوتی، اور اُدھر میری اکتاہٹ۔ بچپن ہی سے مجھے بادشاہوں کی ایک طرح کی بے روح کہانیوں سے کچھ بغض سا تھا۔ ابا میری الجھن دیکھ کر، مجھے اپنے پاس بلا لیتے اور دوسری کہانی سنانا شروع کر دیتے:

اچھا سنو! ایک تھا بادشاہ اور اس کی شہزادی کا نام تھا سائرہ"۔ میں ذوق شوق سے سنتے ہوئے یکدم ٹھٹھک جاتی اور فوراً جھٹلانے لگتی، خود پر نظر ڈالتی اور کہتی۔

"نہیں ابا یہ تو جھوٹی کہانی ہے۔"

"بیٹا! کہانیاں تو جھوٹی ہی ہوتی ہیں۔ دل سے گڑھی جاتی ہیں۔" کچھ نیم دلی سے ابا کی بات پر یقین کر کے سننے میں منہمک ہو جاتی کہ ابا کا زورِ بیان ہوتا، لہجے کا اتار چڑھاؤ، جو رفتہ رفتہ دلچسپی پیدا کر ہی دیتا اور وہ جھوٹ سچ لگنے لگتا، میں خود کو شہزادی فرض کر لیتی۔ اور اُس کے احساسات کے ساتھ اپنے احساسات کو مُدغم کر دیتی۔ اُس کے ساتھ ہنستی اور اُس کے ساتھ روتی۔

یہ سلسلہ زیادہ دن نہ چل سکا، مگر افسانے کے لمس سے یہ میری پہلی آشنائی تھی۔ پھر ابا کوئی کہانی کار تو تھے نہیں، جو مجھے اسی ایک شہزادی کی کہانیاں نئے نئے انداز میں ڈھال کے سناتے۔ وہ تو سیدھے سادے ایک ناظر تھے، جو دنیا کو جیسا دیکھتے تھے، اپنے دل چسپ انداز میں سنا دیتے، روز کے عمومی واقعات...... آج یوں ہوا، "آج ووں ہوا" زندگی کرتے ہوئے، زندگی سے جنم لیتے واقعات، جن کا تانا بانا بے بغیر من و عن (ویسا ہی) کہہ دیتے۔

اس بچپنے میں تو وہ کہانیاں مکمل زندگی لگا کرتیں۔ جلد ہی بچپنا ہاتھ چھڑا کر لڑکپن میں داخل ہوا تو جیسے یہ بدمزہ واقعات پھیکے پھیکے لگنے لگے، نہ واقعات کا تسلسل رُکتا تھا، نہ کہانی ختم ہوتی تھی۔ گویا "سوپ" سیریل تھا۔ ایک دن کے بطن سے جنم لیتا جیسے دوسرا دن...... ایک کہانی کے بطن سے جنم لیتی دوسری کہانی، الف لیلہ کی شہرزاد کی طرح......

ذہنی کشادگی وقت نے عطا کی تو پتا چلا کہ یہ کوئی طلسم کدے سے ڈھونڈ کر لائی جانے والی سحر انگیز کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تو وہ واقعات ہیں جو ابا کو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں،

اور وہ ہماری دلچسپی اور تجسّس کو دیکھتے ہوئے روداد کہہ ڈالتے ہیں۔ سپاٹ اکہرا واقعہ، جس کا صرف پیش منظر ہوتا' میں ابا کے جذبات، اُن کے احساسات، اُن کا اِس واقعے کے پس منظر سے ربط، اور اُن کے رویّوں کے ردِ عمل جاننے کی خواہش مند ہونے لگی۔ یہاں مجھے مایوسی ہوتی۔ بس یہ کہانیاں تھیں۔ نئے پن کی وجہ سے ان میں دلچسپی بھی ہوتی۔ ہم اس بیان سے اکتاتے بھی نہیں کہ ہمارے سماجی رشتے میں باہم مکالمے کی صورت بھی یہی تھی، اور ہماری گفتگو ان ہی واقعات کے سہارے آگے بڑھتی' بات سے بات نکلتی چلی جاتی واقعہ سے واقعہ جُڑتا چلا جاتا۔ اللہ اللہ خیر صلاّ......

اسی دوران طلسم ہوش رُبا سے' تعارف ہوا، رانی کیتکی، طلسم حیرت' داستان امیر حمزہ وغیرہ۔ یہاں تک کہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، اس کے بعد فسانۂ آزاد۔ معرکہ رزم و بزم بپا کیے ہوئے ان کہانیوں میں شہزادے تھے، شہزادیاں، خادمائیں، خواجہ سرائیں اور پیر بزرگ، جہاں کہانی کے بہاؤ میں رکاوٹ ہوئی وہاں بزرگ خضر نما سامنے آجاتے، ہیرو کو منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے ایک گولہ دے دیتے، گولے کے پیچھے پیچھے شہزادے صاحب منزل مقصود چھو کر گوہر نایاب اُچک کے لے آتے۔ کہانی کا تسلسل غیر منطقی انداز میں آگے بڑھ جاتا، اور پھر سب ہنسی خوشی رہنے لگتے۔ کہانی کہنے والا ابتدا ہی سے خیر کے ساتھ ہولیتا، اور شر کا قلع قمع کرنے نکل کھڑا ہوتا' ہیرو ٹائپ اعلا صفاتی کرداروں کے بے شمار چہرے تھے، مگر سب کی سیرتیں یکساں تھیں۔

اس تکرار اور یکسانیت سے اکتا کر مجھے ایک بار پھر ایسی کہانیوں کی جستجو ہوئی، جس میں "مَیں" یعنی انسانی وجود کی موجودگی یقینی ہو، ان ہی دنوں غلام عباس کا "اوورکوٹ" ہاتھ لگا۔ لکھنے والے کے نام و مرتبے سے واقفیت کے بغیر پڑھ ڈالا تو اِس "اوورکوٹ" کے اندر کے احوال نے جیسے مجھ میں کیفیات کا انوکھا سا در کھول ڈالا۔ بہت سامنے کی حقیقت لیے عام سا واقعہ' جس میں منافق معاشرے کے چہرے پر پڑا دبیز سا نقاب بہت نفاست سے اُتارا گیا تھا کہ میں نے اپنے وجود کو چیتھڑوں میں ملبوس پایا۔ اور میں کھسیا کر رہ گئی۔ مجھے یاد ہے کہ اُن ہی دنوں خدیجہ مستور کی "راستہ" پڑھی تھی۔ یوں لگا جیسے میں نے سلیم کے لمس کو خود چھولیا ہو۔ آغا بابر کے "گلاب دین چٹھی رساں" کے ساتھ ساتھ میں نے اس کے دکھ اور پھر اس کی نیکی کی سرشت پر شر کو غیر محسوس طور پہ غالب آتے دیکھ کر حیران رہ گئی کہ "بھئی ہونا تو یوں ہی تھا۔ اور پھر اسی طرح بیدی کے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی دلہن بن کر، مدن کے گھر آنگن میں رہنے سہنے لگی۔ منٹو کے سوگندھی کی "ہتک" مجھے ذاتی ہتک لگی۔ "کھول دو" کے ڈاکٹر نے شاید مجھ سے ہی کہا تھا کہ "بہت گھٹن ہے، کھول دو۔" اور پریم چند کا "کفن" پڑھتے ہوئے مادھو، گھیسو کے ساتھ سب کچھ بھول بھال

کر، بھوک مٹانے میں جُٹ گئی۔

مجھے فکشن کی اِس صنف، یعنی افسانہ طرازی، جو دراصل سچ ۔ سے بھی آگے کی خبر دے رہا تھا، بہت اپنا اپنا سا لگا۔ اپنے جیسے انسانوں کا قصہ، جو اِس بے رنگ کائنات میں اپنے دکھوں، المیوں سے نبرد آزما تھا، کہیں خوف زدہ تھا، کہیں خواب کا سا جذبہ رکھنے والا، کہیں امید و آس کو دامن سے باندھنے والا۔

اپنی مسرتوں، خوشیوں سے رنگ بھر رہا تھا۔ جو میرے اندر کے سچ کو جھوٹ سے الگ کر رہا تھا۔ تخیل، گہرائی میں جا کر وہ کچھ جان رہا تھا جو عمومی نظر سے اوجھل تھا، اور پیش کش کی ہنر مندی سے وہ اپنی ہی بات معلوم ہوتی تھی۔

ان افسانہ طرازیوں میں اجنبیت کی بجائے مانوسیت کی فضا تھی۔ جس کی سحر انگیزی نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا، اور میں جذبوں، خواہشوں اور رویوں کی جانچ میں دلچسپی لینے لگی، جہاں، بہت کچھ حقیقت ہوتے ہوئے بھی تخیلاتی امکانات سے، نئے راز آشکار کر رہا تھا۔

اس صنف میں داستانی کہانی کے بنیادی عناصر جوں کے توں رہے، مگر وقت کے ساتھ منظر نامہ بدل گیا۔ افسانہ جو کرافٹنگ یا فسوں طرازی کا ہنر ہے، عقلی اور سائنسی دور میں ہی ممکن تھا ۔ بقول آڈن، ”زندگی تو وہی ہے، بس تناظر بدل گیا ہے۔“ جیسے جیسے کہانی میں سیاسی، سماجی عوامل داخل ہوتے گئے، زندگی کی گہرائی میں جا کر، اس کا تجزیاتی شعور پختہ ہوا، ویسے ویسے کہانی میں فسوں کاری کا عنصر بھی بڑھتا گیا۔ انسانی لگاؤ اور فکر مندی کو برانگیختہ کرنے پر ارتکاز نے جمالیاتی عنصر کو بڑھا دیا۔ ایک آغاز، وسط، انجام، پھر درمیان میں منطقی ترتیب میں تعمیری ربط نے عام سے واقعہ کو تخلیقی اُپج دے کر اِس میں معنویت سمو دی۔ اور آرٹسٹک طرزِ اظہار نے چھوٹی سی کسی بھی بات کو افسانہ بنا دیا۔ یہیں سے افسانے کی تخلیقی پہچان ممکن ہوئی۔

افسانے میں ارتقاع کے تجربے تواتر سے ہونے لگے، پیچیدہ احساس و خیال، انسانی نفسیات کی موشگافیاں، عصری حسیت، : زمانی و مکانی شعور کا قصہ، افسانے کی موضوعی صورت ابھارنے لگے۔

رَمزیت، ىبرّیت، اِبہام، علامت، تمثیل وغیرہ کئی تجربے اِس صف میں کیے جا رہے ہیں۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ معنی خیزی کے ساتھ، درونِ ذات کی کرب ناکی اور اُس کی دردمندی کا احساس، ایک عام سی کہانی کو خاص افسانہ بنا رہا ہے۔

معنویت اور افسانویت کو آمیز کرتے ہوئے، کہانی سنانے کے عمل سے آگے نکل کے

لکھنے کے عمل یعنی Narration میں داخل ہوئی ہے، تو گویا زندگی گرفت میں آ گئی ہے، اور تصورات کی فلسفیانہ تعبیر کی بھی عملی شکل ہوئی ہے، جس میں تاریخ کی متشکلیت کے رنگ بھی جھلکنے لگے ہیں۔

سو یہ تھی، کہانی کی توسیعی شکل، یعنی: فسانہ بننے کی مختصر سی داستان!

❁❁

غزل

عین سلام

اندیشۂ زوال سے آگے نہیں گیا
دیکھا میں کس کمال سے آگے نہیں گیا

ماضی میں رہ کے حال سے آگے نہیں گیا
میں حد انفعال سے آگے نہیں گیا

شاید مرا خیال حقیقت شناس تھا
یعنی ترے جمال سے آگے نہیں گیا

اعمال کا حساب وہ لینے کو آئے تھے
لیکن میں قیل و قال سے آگے نہیں گیا

دنیا بدل گئی مگر آیا نہیں جواب
میں ایسے اک سوال سے آگے نہیں گیا

بس دور دور ہی سے بہلتا رہا یہ دل
جانے کس احتمال سے آگے نہیں گیا

شاید وہ آرہے ہوں مجھے ڈھونڈتے ہوئے
میں بس کچھ اس خیال سے آگے نہیں گیا

دکھ سکھ میں کیا وہ ساتھ نبھاتا جو عمر بھر
اپنی ہی دیکھ بھال سے آگے نہیں گیا

❁❁

غزل

عین سلام

خواب سائے کی لپک دیکھی گئی
بند آنکھوں دور تک دیکھی گئی

روبرو اپنے ہی کب آیا کوئی
کس سے اپنی اک جھلک دیکھی گئی

زندگی میں جب کڑا وقت آپڑا
اچھے اچھوں میں لچک دیکھی گئی

آپ کے چہرے پہ چپ کے باوجود
ایک انوکھی سی چمک دیکھی گئی

چاہنے والوں میں اکثر بیشتر
چاہے جانے کی للک دیکھی گئی

واپسی جس راہ سے ممکن نہیں
عمر ایک ایسی سڑک دیکھی گئی

قربتوں میں فاصلہ جو تھا وہ ہے
کب محبت بے جھجک دیکھی گئی

زیست کرنا ایک ایسا ہے ہنر
کم یہاں جس کی جھلک دیکھی گئی

کون یہ آیا گلستاں میں سلام
پھول اجالوں میں دھنک دیکھی گئی

Address: 24-A,Chaman Housing
Scheme
Quetta (Balochistan)

غزل

صادق مدہوش

دیکھ ہماری اس حالت کو بات ہماری مان میاں
ہم تو بس اتنا ہی کہیں گے عشق نہیں آسان میاں
دنیا دیکھی، برتا اس کو، اَب چپ سادھ کے بیٹھے ہیں
وہ بھی تھا نروان کا رستہ، یہ بھی ہے بز مانمیاں
یہ جو تجھ سے کہتے ہیں، ہم جنم جنم کے ساتھی ہیں
آنکھ ہوئی اوجھل تو یہ ہی ہوتے ہیں انجان میاں
روپ جوانی آنی جانی داتا کا کر شکر ادا
جو تیرے قبضہ میں نہیں ہے اس پر کیسا مان میاں
اچھی صورت دیکھ کے سب ہی ریشہ خطمی ہو جاتے ہیں
بھیگی بلی بن جاتے ہیں بڑے بڑے پہلوان میاں
سچ کہنے کے چکر میں ہاں گردن بھی کٹ جاتی ہے
سچائی ہے تلخ حقیقت اس کا بھی ہو دھیان میاں
پرکھوں کے کرتوت کا کیا گنگا جل سے دھلتا نہیں
تو جو کچھ ہے وہ ہی رہے گا، لاکھ کر لے اشنان میاں
کون ہے تو کیا نام ہے تیرا تجھ کو کیا بتلاتا ہے
تو جو کچھ ہے بعد میں ہوگا، پہلے بن انسان میان
ماٹی سے چھوٹا ہے سب کچھ ماٹی میں مل جاوے گا
ماٹی کے پتلے کی اپنی کوئی نہیں پہچان میاں

Address: 123,Block'B' Sindhi
Muslim Hosing Society
Karachi:452926

غزل

صادق مدہوش

بکھر چکا ہوں، میں آ پھر سے مجھ کو یکجا کر
جو یہ نا ہو سکے تو دور سے نظارا کر
گھرا ہوا ہوں میں چاروں طرف سے شعلوں میں
یہ شعلے مجھ کو جلا دیں گے کچھ مداوا کر
ہیں ارد گرد ترے سب ہی محو رقص جنوں
تماشہ بننے سے بہتر ہے خود تماشا کر
وہ جا چکا ہے کبھی لوٹ کر نہ آئے گا
پر اک شخص کو یوں ناپلٹ کے دیکھا کر
منافقوں کی ہے بستی یہ بات ذہن میں رکھ
ہزار بار کہا ہے کہ سچ نہ بولا کر
الجھ چکا ہوں جو سود و زیاں کے چکر میاں
کبھی کبھی اسے آئینہ بھی دکھایا کر
تمام عمر خرافات میں بسر کی ہے
جو تھوڑا وقت بچا ہے تو اس میں توبہ کر

❀❀

غزل

انور شعور

وعدہ تو کرلیا مگر ایفا نہیں کیا
تم نے ہمارے ساتھ یہ اچھا نہیں کیا

لوگوں کا اعتبار کیا ہم نے مدتوں
پھر اپنے آپ پر بھی بھروسا نہیں کیا

شاید شفا نہیں تھی ہمارے نصیب میں
کیا کیا علاج تو نے مسیحا نہیں کیا

ایک ایک قرض یاد رہا عمر بھر ہمیں
گو دوستوں نے کوئی تقاضا نہیں کیا

ممکن نہیں بحالی عزت کسی طرح
اسی سلسلے میں ہم نے بھلا کیا نہیں کیا

سچ بولنے پہ سنگ زنی کررہے ہیں لوگ
ہم نے کوئی گناہ خدایا نہیں کیا

اپنی شکست فاش میں میرا بھی ہاتھ ہے
یہ کارنامہ غیر نے تنہا نہیں کیا

ہم نے بھی ایک عشق کیا تھا کبھی شعور
لیکن اس احتیاط سے گویا نہیں کیا

❁❁

غزل

انور شعور

ہنسایا گیا ہے، رلایا گیا ہے
ہمیں ہر طرح آزمایا گیا ہے

سماعت کیا جاسکا ہے کسی سے
نہ ہم سے غم دل سنایا گیا ہے

بھلا اور کیا عزت افزائی ہوگی
بھری انجمن سے اٹھایا گیا ہے

نئے رند اسے قابل دید سمجھیں
ہمارا جو حلیہ بنایا گیا ہے

مسرت کا ایک ایک پل زندگی میں
بڑی خوش دلی سے گنوایا گیا ہے

کہاں شیخ جی بادہ خانے سے واقف
وہی جانتا ہے جو آیا گیا ہے

بچاؤ بکھرنے سے یہ آشیانہ
بہت مشکلوں سے بسایا گیا ہے

شعور ایسے تشریف لائے ہیں گویا
انہیں منتوں سے بلایا گیا ہے

❁❁

غزل

صدیق مجیبی

وفا نے وضع داری کے بھی کے آداب رکھے ہیں
نہ جانے کتنے نالے ہم نے دل میں داب رکھے ہیں

تم آؤ تو تمہیں ہم نیند کی آغوش میں بھر لیں
چھپا کر اپنی پلکوں میں تمہارے خواب رکھتے ہیں

سیاحت کی دو رنگی وقت کا دریا نبھاتا ہے
کہیں ہیں نرم رَو موجیں کہیں گرداب رکھے ہیں

یہ اپنا حوصلہ ہے کہ خزاں کی سنگ ساری میں
شگفتہ دل کو رکھا زخم بھی شاداب رکھے ہیں

ضرورت کی تمازت ہی بغاوت پر اترتی ہے
سُلگتی پیاس ہے سارے گھڑے بے آب رکھے ہیں

نفس کی آمد و شُد در میں پڑاؤ آنے والا ہے
مجیبی دیر سے باندھے مرے اسباب رکھے ہیں

❁❁

غزل

صدیق مجیبی

خوشبو تری یادوں کو جگانے میں لگی ہے
روٹھے ہوئے موسم کو منانے میں لگی ہے

لاکھ آئے زمانے میں مسیحائے زمانہ
رپر آگ زمانے سے زمانے میں لگی ہے

اک چھوٹی سی کوشش ہے مگر داد تو دیجیے
شبنم ہے کہ دوزخ کو بجھانے میں لگی ہے

رشتوں کے کئی رنگ ہیں آنسو بھی لہو بھی
اک عمر مری جن سے نبھانے میں لگی ہے

بیٹھیں ہیں منڈیروں پہ تھکی دھوپ کے طائر
آنچل میں جنہیں شام چھپانے میں لگی ہے

گجرات مرے خوابوں میں یوں آتا ہے جیسے
اک آگ ہے جو آئینہ خانے میں لگی ہے

میں آخری پتہ ہوں لرزتا ہوں شجر میں
اور بادِ خزاں رقصِ دکھانے میں لگی ہے

اُڑتا ہوا اک باغ ہے تتلی کے پروں میں
اور بوئے چمن جان بچھانے میں لگی ہے

تنہا ہوں بھرے شہر میں فکری ہے نہ دانش
اب میرے لیے موت بہانے میں لگی ہے

❁❁

غزل

حامدی کاشمیری

بات یہ آبلہ پایاں کیا ہے
دشت تیرہ میں چراغاں کیا ہے
آنکھ میں جچتے نہیں شمس و قمر
میرے سینے میں درخشاں کیا ہے
ڈال دی ناؤ ہوا کے رخ پر
اب بھلا خدشہ طوفاں کیا ہے
چار جانب ہے فصیل آہن
اب رہا ہونے کا امکاں کیا ہے
آئنہ، بحر، شجر، کوئی نہیں
سامنے یہ پیکر حیراں کیا ہے
راتیں بے خواب گزر جاتی ہیں
شعلہ سا سینے میں پنہاں کیا ہے

❁❁

غزل

حامدی کاشمیری

کچھ بھی ہو زیست سے بڑھ کر کیا ہے
تیرا منشا' دل مضطر کیا ہے
مدتوں بعد وہ آجائے گا
گریہ وزاری یہ گھر گھر کیا ہے
دیدہ لب ہیں شناسائے سکون
دل میں ہنگامہ محشر کیا ہے
پیکر حرف و نوا کو دیکھو
تابش کو کب وگوہر کیا ہے
اب اگر خوف عدو کوئی نہیں
تیرگی پوش یہ لشکر کیا ہے
دل میں کونین سما جاتے ہیں
یہ جہاں مہ و اختر کیا ہے

Address :
Sheikhulalam Chair
Kashmir Univeristy
Srinagar
(Kashmir)

❁❁

غزل

اسلم عمادی

اپنی چوکھٹ سے مری شام اٹھا کر لے جائے
خواب کی صبح مرے درد کا کھنڈر لے جائے

کتنی مدت سے یہاں آرزو سوئی ہوئی ہے
جگ اٹھے، اس کے سرہانے کوئی محشر لے جائے

روشنی بجھنے لگی، پھیلے اندھیرے ہر سو
خفتہ بستی کوئی شکل ہی چرا کر لے جائے

جانے کس سمت تری چشم جنوں خیز اٹھے
جانے کس دشت میں مجھ کو ترا تیور لے جائے

جاگتی رہتی ہے راتوں میں کسی کے ڈر سے
ہاں وہی آنکھ جو سناٹے میں خنجر لے جائے

کوئی اسلم مری سن لے مجھے پہچان تو لے
یوں نہ نسیاں کی ہوا مجھ کو اڑا کر لے جائے

**

غزل

عصمت درانی

ایک زنداں ہے، مسکن نہیں
اس عمارت میں روزن نہیں

آج تاریک ہے بزم کیوں؟
کیا چراغوں میں ایندھن نہیں

گرد سے پاک ہے آسماں
پھر بھی مہتاب روشن نہیں

دوست تو خیر پھر دوست ہیں
اب تو دشمن بھی دشمن نہیں

خوب ہے آپ کا یہ مکاں
صرف کمرے ہیں، آنگن نہیں

ایک رسم ملاقات ہے
اور تو کوئی بندھن نہیں

کس قدر مطمئن ہیں طیور
کیا انہیں کوئی الجھن نہیں

**

غزل

عطاء الرحمن قاضی

یوں تو تھی ہر گلی ہر نگر روشنی
صحن جاں میں نہ اتری مگر روشنی
خوف کی بے نمو ساعتوں میں کہیں
بھول جائے نہ اپنا ہی گھر روشنی
منکشف کرگئی کتنے نادیدہ رنگ
اور خود سے رہی بے خبر روشنی
اک نظر اس طرف اے مرے ہم سفر!
اے مرے ہم سفر، اک نظر روشنی
ایک بہتا ہوا آئنہ روبرو
آئنے میں رواں خواب بھر روشنی
ہے ازل سے مرے رو برو اک گماں
ہے ازل سے مرا مستقر روشنی
لازماں وسعتوں کے طلسمات میں
جھلملاتی رہی رات بھر روشنی
کیا عجب بھول جاؤں میں خود کو عطا
کیا عجب کھول دے کوئی در روشنی

❁❁

غزل

انور سدید

گھر تیرگی میں غرق ہے در بے چراغ ہے
قندیل کیا بجھی کہ نگر بے چراغ ہے
میری شب سیاہ کی ویرانیاں نہ پوچھو
یہ دیکھو آج میری سحر بے چراغ ہے
مشعل کی طرح جلتا رہا تھا جو رات بھر
جب بجھ گیا تو سارا نگر بے چراغ ہے
نجم فلک تو رات کے صحرا میں کھوگیا
اے راہ رو! سنبھل کہ سفر بے چراغ ہے
آنسو ذرا تھمیں تو اسے میں کروں تلاش
جس کے بغیر دل کا قمر بے چراغ ہے
وہ گھر کہ جس پہ ہوتا تھا اک شہر کا گماں
ایسا لٹا کہ اب یہ نگر بے چراغ ہے
انور سدید روح بھی شبنم کی بوند تھی
ایسی اڑی کہ چشم سحر بے چراغ ہے

Add:-172-Sutlej Block Allama
Iqbal Town Lahore

❁❁

غزل

غلام حسین ساجد

لہو میں پھول کھلائے ہوئے وفا کے لیے
تڑپ رہا ہوں کسی درد آشنا کے لیے
بہت مصر ہوں مَیں جس کے قریب رہنے پر
اُسی سے دور کیا جاؤں گا سدا کے لیے
ٹھہر نہ جائے ہمیشہ کے واسطے یہ رات
کسی نے ہاتھ اٹھائے نہیں دعا کے لیے
گلی میں رنگ بکھیرے ہیں اُس کے ہونٹوں نے
یہ اہتمام ہے کیا مجھ سے بے نوا کے لیے؟
یقین اٹھنے لگا ہے مرا محبت سے
اب اپنا وعدہ نبھاؤ کبھی خدا کے لیے
خوشی ملی ہے کہ میں خام ہوں محبت میں
متاعِ غم تھی کسی صبر آزما کے لیے
نگاہِ شوق اٹھاؤں گا، سَر سے کھیلوں گا
ملے نہ لفظ اگر عرضِ مدعا کے لیے
بہار آنے کی اَب تک خبر نہیں آئی
چٹک رہے تھے یہ غنچے کسی صدا کے لیے
کبھی تو ٹوٹ کر آنسو بہاؤں گا ساجد
کبھی تو پھول کھلاؤں گا میں صبا کے لیے

❁❁

غزل

غلام حسین ساجد

یقیں ہے دل کو کسی خواب سی محبت کا
اور ایک وہم سا موجود کی حقیقت کا
بدل سکی ہے نہ بدلے گی اب مری دنیا
ہزار شکر مگر آپ کی عنایت کا
کسی کے وصل کی صورت اگر نکل پائے
تو انتظار رہے گا مجھے قیامت کا
گلہ مجھے بھی ہے اِس بے وفا زمانے سے
یہ اور بات نہیں حوصلہ شکایت کا
ترے قریب رہوں جان سے گزر کر میں
کبھی ارادہ کرو تو مری رفاقت کا
میں جانتا ہوں کہ بے چہرہ ہو رہا ہوں میں
کسی نے کھیل رچایا ہے خوب کثرت کا
کہیں اسیر ہوں اک گلبدن کی آنکھوں کا
تو سامنا ہے کہیں آئینے کی حیرت کا
مجھے بھی اپنے شب و روز پر بھروسہ تھا
مجھے بھی زعم رہا ہے تری حمایت کا
دیارِ شوق کو میں بھی نکل تو لوں ساجد
مگر غلام ہوں، محتاج ہوں اجازت کا

❁❁

غزل

صابر ظفر

میں ساتھ جاؤں، جہاں تک بھی راستا جائے
نہ جائے راستا آگے تو کیا کیا جائے
کسی طرح، کسی لطفِ سفر کا ہوا مکان
کوئی تو ہو کہ جسے ہم سفر کہا جائے
کوئی سنا تو سکے اس کو راہ کی روداد
اگر میں جا نہ سکوں میرا ہم نوا جائے
مجھے نہیں ہے کوئی شوق سیر ہفت افلاک
دہائی دوں تو سر عرش التجا جائے
میں سوچتا ہوں ظفر دہر کی سرائے میں
بہت قیام کیا اب کہیں چلا جائے

❁❁

غزل

صابر ظفر

پہلو کوئی نشاط کا حاصل نہ ہونے دے
یعنی وہ اپنے خواب میں شامل نہ ہونے دے
شاید اسی لیے ہے اسے سوچنا محال
اپنے کسی خیال میں شامل نہ ہونے دے
شاید ہمارے عشق کی حاجت نہیں اسے
ہم نام لیوا اس کے ہوں، قائل نہ ہونے دے
اگلے کسی زمانے میں شاید ہو آشنا
اک پل جو اپنی یاد سے غافل نہ ہونے دے
لگتا ہے یہ سفر نہ کٹے گا کبھی ظفر
دے طول یوں وہ رستے کو، منزل نہ ہونے دے

❁❁

غزل

ارمان نجمی

اپنے ہی شہر میں حیراں نظری میری ہے
میں سفر میں نہیں، کیوں دربدری میری ہے
جیسا ہے اس سے بھی اور اچھا وہ لگتا ہے مجھے
حسن اس کا ہے مگر خوش نظری میری ہے
باغ میں سبزۂ بیگانہ کی مانند ہوں میں
پھول میرے نہ کوئی شاخ ہری میری ہے
منتظر بھی ہے بلاتا بھی نہیں ہے لیکن
راہ روکے ہوئے بے بال و پری میری ہے
دشت ویراں میں کوئی اور بھی مل جائے گا
گرچہ ہمراہ ابھی ہم سفری میری ہے
دامنِ دل پہ منور ہیں یہ اشکوں کے گہر
ورقِ جاں پہ لکھی نوحہ گری میری ہے
قرض مانگی ہوئی آنکھوں سے نہیں دیکھتا میں
مان لوں کیسے کہ یہ بے بصری مری ہے
کوئی پہچان قدم لینے کو آگے نہ بڑھی
خاک اڑاتی ہوئی کیا جلوہ گری میری ہے
اس کی خود ساختہ قامت کا نہیں میں قائل
وہ یہ کہتا رہے یہ کم نظری میری نہیں

❁❁

غزل

ارمان نجمی

عکس منظر سے تہی مایہ سفر آنکھوں کا ہے
ربط کیسا روشنی سے بے صبر آنکھوں خا ہے
بھولی رت کی دھوپ سے پت جھڑ کی سونی چھاؤں تک
ایک سا موسم ہی بے شام و سحر آنکھوں کا ہے
زیر مژگاں ایسی ویرانی نے ڈالا ہے پڑاؤ
سایۂ آسیب سی جیسے کھنڈر آنکھوں کا ہے
کب اجالوں کا مسافر راہ بھولا ہے ادھر
مدتیں گزریں کہ غیر آباد گھر آنکھوں کا ہے
پھول کھلتے ہی نہ دیکھا جس نے لمس دید سے
کیا خبر اس کو جو افسون اثر آنکھوں کا ہے
ناکشودہ ہی طلسم بات حیرت تھا ہنوز
اک افق تک کیسا یہ ختم سفر آنکھوں کا ہے
کہکشاں آنچل سی روشنی ہے نہ تتلی ہاتھ میں
جانے کیسا خواب محروم نظر آنکھوں کا ہے

Address:PeeliKothi
Baqarganj,Patna:800004

❁❁

غزل

سعدیہ روشن

جو یادوں کی تلے دانی کو کھولا
ہر اک لمحہ مرے ماضی کا بولا
یہ بقچی سینت کے رکھی تھی کب سے
متاعِ درد کو دل میں ٹٹولا
ان آنکھوں میں وہی دنیا بسی ہے
وہی دہلیز، آنگن اور کھٹولا
سجے تھے طاق میں کورے سکورے
صحنچی میں رکھی جھجیری کو تولا
وہی لہجہ وہی ٹھہراؤ اس کا
سماعت میں تھا جس نے شہد گھولا
طلب کو مشتہر کرتے نہیں ہم
کبھی تھاما ہے کاسہ یا کہ جھولا
جو رت بدلی بہار آئی تو دیکھو
ہمیں اب نیند کا آیا جھکولا
کہیں پر سعدیہ ٹھہرو گی کیسے؟
سواری ہے تمہاری جوں ہنڈولا

❀❀

غزل

سعدیہ روشن

گئے دنوں کی کہانی سنانے والے سُن
ہمارے گرد روایات کا تو جال نہ بُن
نیا نیا ہے سفر، کہکشاؤں کا منظر
ستارے دیکھ لیں کیسا ہے آج ان کا شگن
یہ خواب جیسی عمارات اور محرابیں
پرانی ہوگئیں اب لگ رہا ہے ان میں گھن
نئے زمانے کی چیزیں ہیں سب نرالی سی
ہزار خوبیاں ان کی ہزار اُن میں گن
سمندروں سے عجب آرہی ہے موسیقی
سما گئی ہے مرے دل میں اجنبی سی دھن
یہ بے شمار اسالیب اور پیمانے
غزل میں سعدیہ تو آپ اپنا رستہ چن

❀❀

غزل

حجاب عباسی

جو اپنے غم کو غمِ دوجہاں بتاتے ہیں
ہمارے غم کو غمِ رائیگاں بتاتے ہیں
حصارِ ذاتِ انا میں شکستگی رکھ کر
مرے یقین کو بھی اکثر گماں بتاتے ہیں
میں اس لیے ہوں گریزاں زمانہ سازوں سے
کوئی بھی رُت ہو مسلسل خزاں بتاتے ہیں
پتا کسی سے پوچھو بھٹکنا پڑتا ہے
وہاں پہ وہ نہیں ملتا جہاں بتاتے ہیں
لحاظ ہمسری بھی حجاب کیا رکھنا
کہ لوگ اس کو بھی جاں کا زیاں بتاتے ہیں

**

غزل

حجاب عباسی

اَبھی اٹھے ہیں صحرا سے کہانی ختم کر کے
صِراطِ ہجر میں عہدِ جوانی ختم کر کے
ابھی اک لمحۂ موجود میں موجود تھے ہم
ابھی گم ہو گئے ہر اِک نشانی ختم کر کے
ہمیں دیکھو کہ اب تک مطمئن ہیں ہم مگر تُم
پشیماں پھر رہے ہو مہربانی ختم کر کے
مرے دل کو سمندر کر ہی دے گا ضبطِ گریہ
مری آنکھوں سے اشکوں کی روانی ختم کر کے
مجھے بھی چند لمحے سرفرازی کے عطا ہوں
مری عمرِ رواں سے رائیگانی ختم کر کے
پسِ فرقت کیا زنجیر رنجِ ناگہاں نے
ابھی سنبھلے تھے عشقِ ناگہانی ختم کر کے
حجاب اچھا نہیں لگتا زمانے کو تمہارا
سخن تکرار کرنا خوش بیانی ختم کر کے

**

غزل

حصیر نوری

دیکھتے ہی دیکھتے باغیچہ چھت پر بن گیا
داستانِ درد سُن کر پھول پتھر بن گیا
سہہ رہا ہوں اس لیے لاکھوں ستم اس شہر میں
جنگل جیسا شہر میں، قانون بنجر بن گیا
زرد ٹھٹھری دھوپ میں پہنے ہوئے عریاں بدن
حلقۂ دشتِ سیہ دوزخ کا منظر بن گیا
اپنی اپنی حیثیت میں سب کے سب دونیم ہیں
جو بہت کم تر تھا اب وہ سب سے بہتر بن گیا
دیکھتا ہوں کیوں گھنے پیڑوں کے سایوں کی طرف
ریگ زار آرزو پیا سا سمندر بن گیا
دھوپ میں اپنے ہی سائے کا کفن اوڑھے ہوئے
بے قراری کا دھواں اس کا مقدر بن گیا
میں سنہری دھوپ کی پہلی کرن ہوں اے حصیر
زخم اوروں کا، مرے زخموں کا نشتر بن گیا

❁❁

غزل

حصیر نوری

جب دھوپ سَر پہ آئی تو سایہ بدل گیا
سورج بھی اپنی سمت سے آگے نکل گیا
جلتا رہا میں ریت میں صحرا کی عُمر بھر
پھوڑا بدن پہ اُگنے لگا جسم جل گیا
کس موڑ پہ ہے کیا، یہ کسی کو پتہ نہیں
یہ میرا شہر آتشِ نفرت سے جل گیا
پتھر ہی ایک پگھلا نہیں تیز دھوپ سے
بادل کے جسم سے بھی پسینہ نکل گیا
محفوظ راستے سے گزرنے لگا ہوں میں
جو ہونے والا حادثہ تھا خود ہی ٹل گیا
اوروں نے ہونٹ سی لیے اور سُرخ رو ہوئے
تاریکیوں کو اوڑھ کر میں بھی سنبھل گیا
تم سے تو خیر کوئی شکایت نہیں مگر
یہ رنج ہے حصیر زمانہ بدل گیا

❁❁

غزل

نجم عثمانی

ہوگیا معیار اونچا، گھر کی زیبائش ہوئی
صنفِ نازک سے حصولِ زر کی فرمائش ہوئی

باغباں، دستِ ہنر تھا کس کی سازش کا شکار
پھول کھلتے تھے جہاں، کانٹوں کی افزائش ہوئی

میری آنکھوں میں تھا روشن چہرۂ رزقِ حلال
میرے ہر اک کام میں رشوت کی فرمائش ہوئی

لوگ کیا سے کیا ہوئے، جمہوریت تیرے نثار
کس کے کس کے نام دنیا کی ہر آسائش ہوئی

بدنمائی قلب میں چاروں طرف تھی محوِ رقص
جس قدر ممکن ہوا، چہرے کی آرائش ہوئی

✿✿

غزل

سید فیاض علی

ہونٹوں پہ اقرار سجانا پڑتا ہے
اس کی طلب میں سَر کو جھکانا پڑتا ہے

پاؤں میں کیسی نادیدہ زنجیریں ہیں
لوٹ کے آخر گھر ہی جانا پڑتا ہے

اسی لیے میں ملنے سے کتراتا ہوں
ہر اک کو احوال سنانا پڑتا ہے

چُپ رہنا ہے میرے لیے دشوار بہت
سچ بولوں تو جان سے جانا پڑتا ہے

دل میں اڑتی دھول سے تو مایوس نہ ہو
صحرا کو گلزار بنانا پڑتا ہے

آندھی میں بھی دیپ فروزاں ہوتے ہیں
لیکن اپنا لہو جلانا پڑتا ہے

گھر والوں کے پاس تو اتنا وقت نہیں
دیواروں کو حال سنانا پڑتا ہے

کون خوشی سے جاگا ہے فیاض یہاں
لوگوں کو ہر روز جگانا پڑتا ہے

✿✿

غزل

اطہر عزیز

چاند کے رخ پہ جو زخموں کا نہ غازہ ہوتا
پھر تو وہ چاند نہ ہوتا کوئی شیشہ ہوتا
کم سے کم لوگ تو رک کر ذرا پڑھتے مجھ کو
کاش میں بھی کسی دیوار کا کتبہ ہوتا
جس طرف دیکھیے پتھر سے ہی چہرے ہیں یہاں
پھول سے لب نہ کبھی پھول سا لہجہ ہوتا
جانے کن سہمے ہوئے خوابوں کا بنتا مدفن
اپنے اس دور میں گر میں کوئی نغمہ ہوتا
بس یہی ایک خلش دل میں کسکتی ہے سدا
تو مرا جسم کبھی میں ترا سایہ ہوتا
اتنی تصویریں سجا رکھی ہیں تو نے دل میں
ترے البم میں مرا بھی کوئی چہرہ ہوتا
یوں ستارے نہ کبھی شام سے چیخا کرتے
سینۂ شب میں اگر صبح کا نقشہ ہوتا
شہر میں کتنے سفیرانِ جنوں آئے ہیں
ان کے اعزاز میں اطہر کوئی جلسہ ہوتا

**

غزل

احمد رئیس

ہری بھری ہو میری زندگی یہ سوچا تھا
مگر نصیب میں میرے یہ دشت لکھا تھا
ملا نہ کوئی سرا بھی کہیں اُجالوں کا
میں روشنی کے تصور میں کتنا بھٹکا تھا
مری تلاش میں پھرتے تھے کتنے دیوانے
مگر میں اس کے لیے دربدر بھٹکتا تھا
عجیب خوشبو سمائی تھی میرے پیکر میں
عجیب شخص میری زندگی میں آیا تھا
مَیں گھر میں رہ کے بھی لگتا تھا اجنبی سب کو
اگرچہ گھر کا ہر اک فرد میرے جیسا تھا
میرے وجود میں رچ بس گئی ہے اس کی مہک
یہ ایک پیڑ مرے جسم وجاں کا حصہ تھا

**

غزل

فاطمہ حسن

اگرچہ آگ سے بڑھ کر بھی اس میں حدّت ہے

مگر یہ عشق ہماری بھی تو ضرورت ہے

دل تباہ سے اب کیا امید رکھتی ہو

اسے بچاؤ کھنڈر ہوتی یہ عمارت ہے

کہیں ہے کوئی جو آواز دے رہا ہے مجھے

عجب صدا ہے جگاتی جو دل میں وحشت ہے

نگاہ شوق سے دیکھا تھا ایک بار مجھے

نظر میں ٹھہری ہوئی آج بھی وہ صورت ہے

قدم رکے تو اشارہ سفر کا ملنے لگا

قیام کرنے کی کب زندگی میں مہلت ہے

بتاؤں کیسے پتہ اس کو اپنے ہونے کا

خبر نہیں ہے مجھے کس جگہ سکونت ہے

تو جانتے ہی نہیں کرب تم جدائی کا

یہ درد وہ ہے کہ جس میں بہت ہی شدّت ہے

❀❀

غزل

لیاقت علی عاصم

افسردگی کے ہاتھوں جل جل کے تھک گئے ہیں

اے دل ذرا ٹھہر ہم چل چل کر تھک گئے ہیں

جیسے کہ بے یقینی تعبیر ہو چکی ہو

ہم اہل خواب آنکھیں مل مل کے تھک گئے ہیں

کیا جانے کتنی گہری ظلمت میں ہے مقدر

کیا جانے کتنے سورج ڈھل ڈھل کے تھک گئے ہیں

واماندگی کی ہی ٹھہری حاصل سفر خضر کا

تم رک کے تھک گئے ہو ہم چل کے تھک گئے ہیں

اس کنج عافیت سے دشمن کی قید اچھی

سائے میں ہم تمہارے آنچل، کے تھک گئے ہیں

شاید کہ تازہ دم ہوں اب دامن غزل میں

دکھ درد آنسوؤں میں ڈھل ڈھل کے تھک گئے ہیں

❀❀

ایڈریس: اردو لغت بورڈ ST/18/A گلشن اقبال، کراچی

❀❀

غزل

سلیم انصاری

جو تیرگی کے مقابل تھا رات بھر یارو
وہی چراغ نہیں صبح معتبر یارو
یہ بات اور، سبھی خوش لباس ہیں لیکن
یہاں نہیں کسی کاندھے پہ کوئی سر یارو
کھلا سکے نہ کوئی پھول پھر بھی کیا کم ہے
زمیں کو کر تو گئے آنسوؤں سے تر یارو
دیارِ غیر کی رونق نے جب بھی للچایا
لپٹ گیا مرے چہروں سے میرا گھر یارو
خیال تک نہیں اب میری دسترس میں سلیم
ہوئے ہیں لفظ کچھ اس طرح دربدر یارو

❀❀

غزل

سلیم انصاری

صداقت کا جو پیغمبر رہا ہے
وہ اب سچ بولنے سے ڈر رہا ہے
کہانی ہو رہی ہے ختم شاید
کوئی کردار مجھ میں مر رہا ہے
ذرا سی دیر کو آندھی رکی ہے
پرندہ پھر اڑانیں بھر رہا ہے
مرے احباب کھو جائیں گے اک دن
مجھے یہ وہم سا اکثر رہا ہے
لگی ہے روشنی کی شرط شب سے
ستارہ، جگنوؤں سے ڈر رہا ہے

❀❀

غزل

اجمل سراج

وہ ستارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا
دل ہمارا بھی ٹوٹا ہوا تھا

اک نظر تھی شکستہ تھی وہ بھی
اور نظارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا

پارہ پارہ تھے لفظ و معانی
استعارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا

اب جو دیکھا تو آتش سے اپنی
اک شرارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا

موج میں تھا سمندر بھی اجمل
اور کنارہ بھی ٹوٹا ہوا تھا

٭٭

غزل

اجمل سراج

میں نے اے دل! تجھے سینے سے لگایا ہوا ہے
اور تو ہے کہ میری جان کو آیا ہوا ہے

کیا ہوا اگر نہیں بادل یہ برسنے والا
یہ بھی کچھ کم تو نہیں دھوپ میں سایا ہوا ہے

وہ کسی روز ہواؤں کی طرح آئے گا
راہ میں جس کی دیا ہم نے جلایا ہوا ہے

بس اسی بوجھ سے دہری ہوئی جاتی ہے کمر
زندگی کا جو یہ احسان اٹھایا ہوا ہے

راہ چلتی ہوئی اس راہ گزر پر اجمل
ہم سمجھتے ہیں قدم ہم نے جمایا ہوا ہے

Address:A/35 Sec
13-97 کورنگی، کراچی

٭٭

مختصر غزلیں
(چار اشعار کی)

یعقوب راہی

خواب منظر حصار سا کچھ ہے
رات دن اک خمار سا کچھ ہے
اُس کی مجبوریاں اُسے معلوم
آج بھی انتظار سا کچھ ہے
خشک آنکھوں میں ٹھہرا سمٹا سا
جانے کیا آبشار سا کچھ ہے
کوئی شکوہ گلہ نہیں لیکن
دل میں اب بھی غبار سا کچھ ہے

●●

آپ اپنی شکار سی دنیا
لگ رہی ادھار سی دنیا
فتنہ پرور، فساد آلودہ
آئے دن خلفشار سی دنیا
خامشی کے ہزار جیسے لوگ
اور یہ بے قرار سی دنیا
دور تک، زرد خشک برگ و بار
ہے کہاں وہ بہار سی دنیا

●●

سیلِ اشک ہمو، اُمڈ آئے
سوکھی دھرتی کی پیاس بجھ جائے
کل کے پھولوں کی بات کل ہی سہی
آج تو سارے پھول مرجھائے
کوئی فتنہ فساد، کچھ بھی نہیں
پھر یہ کیوں خوف کے گھنے سائے
تیری دنیا کا حشر تو بھی دیکھ
آدمی آدمی کو اُلجھائے

●●

خراب گردش شام و شجر ہوں
اور اُس کے بعد بھی میں باخبر ہوں
مجھے معلوم ہے کب کون بچھڑا
کہ میں شورش زدہ گردِ سفر ہوں
کبھی تو برف خانوں میں مقید
کبھی شعلہ، کبھی برق و شرر ہوں
فشار وقت کے اس شوروغل میں
دبی آواز لیکن معتبر ہوں

●●

غزل

عادل حیات

کہتا ہوں تو کہا نہیں جاتا
اُس کا ہنسنا سَہا نہیں جاتا
چڑھتے دریا کو پار کرلوں مگر
اِک قدم بھی چلا نہیں جاتا
تیر آئے ہیں اشک آنکھوں میں
کچھ زباں سے سہا نہیں جاتا
گھر کا گھر ہے اُداس اس کے لیے
گھر کیوں اپنے وہ آنہیں جاتا
دل کی ویرانیوں میں رہتا ہے
آنکھ میں کیوں سَما نہیں جاتا
روز ملنے سے ہیں خفا عادل
دن ملے بھی رہا نہیں جاتا

❁❁

غزل

عامر سہیل

صبح صبح اک دن نکلا ابکائی جیسا
جس میں رنگ ہے بھادوں کی تنہائی جیسا
آنسو اک رومال میں رکھ کر گھر سے نکلوں
آنسو جس میں موسم ایک جدائی جیسا
کب سے ہوا دربان بنی بیٹھی ہے در پر
پہنو گے کب چولا تم پرائی جیسا
میرے سناٹوں کو بھرنے آؤ بھی تم
ورنہ سورج سر پر ہے جولائی جیسا
اور ایسا گھر ملے گا کب ان دو آنکھوں کو
دل کی گھاٹی جیسا، غم کی کھائی جیسا
آگ دھرے، تیزاب بھرے رشتوں میں عامر
ایک تعلق وہ بھی دیا سلائی جیسا

Add: 220 مہاجر کالونی،
بہاولنگر، پنجاب

❁❁

غزل

صوفیہ انجم تاج

امن ہے سب کی طلب پھر متصادم ہے کون
ہم قدم سب ہیں تو رستے میں مزاحم ہے کون

جس کی موجودگی میں بکھرا ہے شیرازۂ نظم
کوئی بتلاؤ کہ وہ شہر کا ناظم ہے کون

غیر کو جس نے رقم کردیا عیش و آرام
اور بے چینی ہمیں لکھ دی وہ راقم ہے کون

کیا وہ وقت آئے گا جب جاننا مشکل ہوگا
کون اس شہر کا آقا ہے، ملازم ہے کون

ظلم پہ فخر کے پہلو کی روش عام ہوئی
ایسے میں کیسے کہا جائے کہ راج ہے کون

تم تو ہر بات ہی پہ بات کا رخ پھیرا گئے
سچ کہو آج تلک عہد پہ قائم ہے کون

دیکھتے دیکھتے ہر چیز بدل جاتی ہے
اک تغیر کے سوا اور یہاں دائم ہے کون

❁❁

غزل

سحر علی

اس کی شہ بھی ہے میرے رونے میں
بیٹھ کر دل کے ایک کونے میں
جانے کیوں نیند اب نہیں آتی
فرش گل پہ بھی مجھ کو سونے میں
سبز ہوتی نہیں زمیں دل کی
فائدہ کیا ہے آس بونے میں
ریزہ ریزہ ہوئیں تمنائیں
تجھ کو پانے میں، تجھ کو کھونے میں
مرضیٔ ناخدا بھی شامل ہے
کیا مری ناؤ کو ڈبونے میں
کب مرا اختیار ہے کوئی
میرے ہونے میں یا نہ ہونے میں
راز کھل جائے گا سحر دل کا
دامنِ ضبط کو بھگونے میں

Add:166, 15/A 3 Buffer Zone
Karachi

❁❁

Creative fragments

By Akhtar Payami

ER selection of words, her diction, her imageries in poems and the strokes of her pen in painting loudly convey one message: Parvin Shere, despite living far away from the wretched life and the surroundings of the subcontinent, has a sensitive heart that throbs with the hearts of the millions of deprived people. She has written traditional ghazals and poems; and has also experimented with various forms of poetry. All of them reflect her anguish over the injustices that are rampant in the world. Sometimes it appears that the poet is submerged in the abyss of despair and despondency. But she also believes in the ultimate triumph of humankind. About her verses and extraordinary pieces, she says: 'What you have in your hands is not only a work of art and poetry but the very essence of my life experiences projected on paper and canvas. My children are my true creation. In them manifest are the shades of the colour of my blood.'

The book is unique in more than one respect. The verses have been translated into English by knowledgeable persons who have done justice to the original text. It would have been really a tough job which could only be understood by those who have passed through this exercise.

About her paintings, art critics have pointed out that the subjects that Parvin Shere chooses for her expressive art represent the trial and tribulations of inner life more than the life without. Dr Sayapal Anand thinks that beauty of her art is that the picture can converse with you.

The book has a significant appeal and should be of immense interest to the younger generation which is struggling to give poetry and painting a new meaning. ■

Kirchiaan
By Parvin Shere
Kitabi Duniya, Delhi
ISBN 81-89461-47-8
331pp. Rs800

میوزیم

ڈیوڈ گرے ایسڑن

میں نے اس کے گھر پر کئی بار فون کیا۔ دن میں اور رات میں بھی یہ جانتے ہوئے کہ وہ اکیلا رہتا ہے۔ لہٰذا وہاں کی آدمی رات کے وقت بھی فون کیا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی نے اٹھایا نہیں۔ ای میل کا بھی کوئی جواب نہیں ملا۔ اس کے دفتر میں جب فون کیا تو وہاں سے جواب ملا کہ پچھلے سوموار کو انہیں جوائن کرنا تھا، لیکن کیا نہیں۔ ان کے گھر پر بھی کوئی فون اٹھا نہیں رہا۔ موبائل بھی آف ہے۔ انڈیا گیا تھا۔ شاید وہاں سے واپس نہیں لوٹا۔

مجھے اس کی گم شدگی سے بڑی پریشانی ہو رہی تھی۔

میں نے لوگوں کو اکثر غائب ہوتے دیکھا یا سنا تھا۔ میں نے ٹیکسی اسٹینڈ پر بھی فون کیا جہاں سے ہم نے ٹیکسی منگوائی تھی۔ اتفاق سے اسی ٹیکسی والے نے فون اٹھایا جس کی ٹیکسی پر وہ ایئر پورٹ گیا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ ٹرالی پر اپنا سامان لے کر بلڈنگ کے اندر داخل ہو گیا تھا۔ اسے ایک سواری اسی طرف کی مل گئی اس لئے وہ وہاں رکا نہیں۔

میں نے ایئر پورٹ پر بھی پوچھ تاچھ کی۔ پتہ چلا کہ اس نام کے آدمی کی سیٹ تو بک تھی۔ لیکن اس نے بورڈ نہیں کیا۔ حادثے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا میری پریشانی بڑھتی گئی۔ میں نے اس دن کے تمام واقعات کو یاد کرنے کی کوشش کی۔ شاید کوئی سراغ مل جائے۔ بس ایک واقعہ ایسا تھا جو شک کے گھیرے میں آ رہا تھا۔ ہم ایک مورتی میوزیم دیکھنے گئے تھے۔ اچانک وہ غائب ہو گیا۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد وہ ایک مورتی کے سامنے کھڑا مل گیا۔ مورتی شیشے کے ایک باکس میں بند تھی۔ میں نے اس سے پوچھا تھا کہ اس ان گڑھی مورتی کو اتنے غور سے کیوں دیکھ رہے ہو۔ اس نے جواب دیا تھا کہ اسے میں نے کہیں دیکھا ہے۔ یاد نہیں آ رہا کہاں دیکھا تھا؟ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ اسے پرانی چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ قدیم سکے، ٹوٹے ہوئے برتن، پرانی فلموں کے پوسٹر اور اسی قسم کی صدیوں پرانی چیزیں۔ مجھے معلوم تھا کہ اسے تاریخ میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ تاریخ جھوٹ بول سکتی ہے، لیکن تہذیب جھوٹ نہیں بولتی اور یہ سب پرانی چیزیں تہذیب ہی تو ہے۔ یادیں کبھی کبھی ٹھنڈی پڑ سکتی ہیں۔ لیکن پھر بھی سچ کے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ میں اس کے وشواسوں کو چوٹ نہیں

پہنچانا چاہتا تھا۔ اس لیے خاموش رہتا۔ وہ بولتے بولتے معلوم نہیں کس دنیا میں چلا جاتا۔ جیسے وہ کسی دوسری دنیا سے بول رہا ہو۔ صدیوں پرانی ان جانی اجنبی دنیا سے۔ کہیں واقعی وہ کسی صدیوں پرانی ان جانی اجنبی دنیا میں تو نہیں چلا گیا۔

اس خیال سے ہی میں گھبرا گیا۔

وہ اکثر ایسے سوال پوچھتا جن کے جواب میرے پاس نہیں ہوتے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کدھر جا رہے ہیں۔ ہمارے ہونے کے کیا معنی ہیں، وہ ایک شعر گنگنایا کرتا تھا۔ نہ تھا تو کچھ تو خدا تھا، نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے۔ نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا؟ میں اس کے سوالوں میں پریشان ہو جاتا۔ اور سوچتا کہ یہ شخص ایک دن ضرور پاگل ہو جائے گا۔ اور سڑکوں پر نطشے کی طرح بھٹکتا رہے گا اور ہر آنے جانے والے آدمی سے پوچھتا پھرے گا کیا تم نے خدا کو دیکھا ہے؟ ہم نے اس کو قتل کر دیا ہے۔ ہم قاتلوں کے قاتل ہیں۔

کیا وہ اس دنیا میں چلا گیا ہے جسے ہم صدیوں پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ اگر اسے دیکھ بھی لیں گے تو پہچان نہیں پائیں گے۔ وہ میرا مذاق اڑایا کرتا۔ یہ جو تم کہانیاں وانیاں لکھتے ہو سب جھوٹ ہوتا ہے۔ میں جواب دیتا میں وہی لکھتا ہوں جو میں دیکھتا ہوں۔ جو میرے سامنے وقوع ہو رہا ہے۔ وہ زور سے ہنس دیتا۔ یہی تو تمہارا مسئلہ ہے۔ تم وہی دیکھتے ہو جو تم دیکھنا چاہتے ہو۔ اور اسے حقیقت سمجھ لیتے ہو۔ تمہیں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہر آدمی کے اندر نہ جانے کتنی دنیائیں بستی ہیں۔ تم اس کی صرف وہی دنیا جانتے ہو جس کا نقشہ اس کے چہرے پر نظر آتا ہے۔ جب تم اس کے اندر جھانکنے کی کوشش کرو گے تو تمہیں معلوم ہوگا کہ اس کے اندر بیتے ہوئے سمے کی کتنی دنیاؤں کے کھنڈروں کے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے موجود ہیں۔ انہیں کھنڈروں میں اس کا کچ پارے کی طرح حرکت کرتا ہے۔ جب بھی تم اسے پکڑنے کی کوشش کرتے ہو تو وہ تمہاری گرفت سے پھسل جاتا ہے۔ اس کے تمام سوالوں کا میرے پاس ایک ہی جواب ہوتا ہے کہ یہ سب ''فلسفہ'' ہے، محض تمثیل'' فقط ایک بھرم۔ وہ ہنس دیتا۔ تم بالکل ٹھیک کہہ رہے ہو۔ انسان جتنا تمثیل اور فلسفے سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی مجرم بنتی جا رہی ہے۔

خیر۔ اس وقت میری پریشانی کا سبب یہ سوال یا اس کا نظریہ نہ تھا بلکہ اس کے اچانک غائب ہو جانے کا تھا۔

اچانک ایک دن ڈاک سے ایک لفافہ ملا۔ لفافے پر لکھے اپنے پتے سے ہی میں پہچان گیا کہ یہ اس کا بھیجا ہوا خط ہوگا۔ میں نے بے صبری سے لفافہ کھولا۔ یہ خط اس کے دوسرے خطوں سے الگ اور طویل تھا۔ کسی اسکولی بچے کی کاپی سے پھاڑے گئے کاغذوں پر لکھا گیا تھا۔ کوئی فون نمبر نہیں۔ اور جو پتا

اس پر لکھا تھا دور دراز کے کسی گاؤں کے پوسٹ ماسٹر کی معرفت تھا۔ مجھے شک ہے کہ میرا جواب اس تک پہنچے گا بھی یا نہیں۔ خط میں لکھا تھا۔ تم میرے اچانک غائب ہو جانے پر بڑے فکر مند ہو گے، ہوا یوں کہ جس صبح مجھے امریکا کے لئے فلائٹ پکڑنی تھی میں نے ایک خواب دیکھا کہ میں ایک چھوٹا سا بچہ ہوں اور پتا کی انگلی پکڑ کر اسکول جا رہا ہوں۔ شاید میں نے تمہیں کبھی بتایا تھا کہ میرے پتا فارسٹ رینجر تھے۔ جس جگہ تعینات تھے وہاں کوئی اسکول نہیں تھا۔ لہٰذا کسی دوسرے گاؤں کے اسکول میں داخل کرایا گیا تھا۔ جس گاؤں سے ہو کر میں اسکول جایا کرتا اس میں پیپل کا ایک پیڑ تھا۔ جس کے گرد گاؤں کے لوگوں نے ایک چبوترہ بنا دیا تھا۔ اسی چبوترے پر انہوں نے شوجی کی ایک ان گڑھ مورتی ستھاپت کردی تھی۔ شاید مورتی بھی گاؤں کے ہی کسی کلاکار نے بنائی تھی۔ وہ اس مورتی کی پوجا ارادھنا کرتے تھے۔ اس پیپل کے پیڑ پر گاؤں کے لوگ بالخصوص عورتیں لال دھاگے باندھ دیتی تھیں۔ پتا بھی وہاں سے گزرتے ایک دو منٹ کے لیے رک جاتے تھے اور اوم نموشوائے کا جاپ کرتے اور پھر آگے بڑھ جاتے۔ میں نے خواب میں دیکھا کہ یہ وہی مورتی تھی جسے ہم نے میوزیم میں دیکھا تھا۔ خواب میں میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سیاہی مائل رنگ کی سانولی سی لڑکی آتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک تھالی نما کوئی چیز تھی جس میں کسی جنگلی پھول کی پتیاں پڑی ہوئی تھیں۔ اس نے اپنے سر کو ساڑی نما دھوتی سے ڈھک لیا اور پھول کی پتیاں چبوترے میں گڑی مورتی کے پاؤں میں ارپت کردیں۔ اس لڑکی نے کچھ دودھ جیسی کوئی چیز مورتی کی جٹاؤں میں انڈیل دی اور چپ چاپ وہاں سے چلی گئی۔ معلوم نہیں اس خواب یا لڑکی میں کیا جادوئی کشش تھی کہ میں نے امریکا جانے کا ارادہ چھوڑ دیا اور اس گاؤں کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے بھر میں سوچتا رہا کہ یہ مورتی اس میوزیم میں کیسے پہنچ گئی۔ ایئر پورٹ میں ایک پورٹر میرے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ وہ مجھے پریشان کر رہا تھا۔ وہ پیسہ تبھی لے گا جب سب کلیر ہو جائے گا۔ اس سے پیچھا چھڑانے کے لیے میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی وہ پورٹر نہیں تھا بلکہ میرے پتا کی مانند کوئی آدمی تھا۔ لیکن میرے پتا کی وفات کو قریب بیس برس ہو چکے تھے۔ مجھے گاؤں کا وہ منظر یاد آ گیا جب میں پتا کی انگلی پکڑ کر اسکول جایا کرتا تھا۔ میں اس گاؤں کی تلاش میں نکل پڑا۔ جہاں وہ مورتی تھی۔ ایک ٹاؤٹ کے ذریعے مجھے بلاس پور کا ٹکٹ مل گیا۔ جب میں اس اسٹیشن پر پہنچا تو میں نے اسے فوراً پہچان لیا۔ یہ وہی اسٹیشن تھا جہاں سے میں اور میرے پتا اس گاؤں سے گزرتے تھے جہاں یہ مورتی تھی۔ اسٹیشن کے باہر نکلا تو ایک بس کھڑی ملی۔ میں نے کنڈیکٹر سے بات چیت شروع کردی۔ میں نے اسے اپنے پتا کا نام بتایا۔ کنڈیکٹر ایک عمر رسیدہ آدمی تھا۔ اسے کچھ کچھ یاد تھا۔ بولا کہ وہ بس اس گاؤں تک تو نہیں جاتی لیکن وہ گاؤں کے موڑ پر باہر چھوڑ دے گا۔ اور وہاں سے مجھے پیدل جانا پڑے گا۔ بس کے اندر بیڑیوں کا دھواں

اور ڈیزل کی بو بسی ہوئی تھی۔ جب بس گاؤں کے موڑ پر رکی تو سورج غروب ہو رہا تھا۔ میں اس گاؤں کے بارے میں پوچھتا پوچھتا گاؤں تک پہنچ گیا۔ گاؤں پہنچتے پہنچتے سرمئی شام اندھیری رات میں بدل چکی تھی۔ گاؤں میں مکمل اندھیرا تھا۔ لیکن آسمانوں میں تاروں کی اتنی زیادہ چمک میں نے پہلے شاید ہی کبھی دیکھی ہو۔ اچانک میں نے اپنے آپ کو ایک پیپل کے پیڑ کے سامنے پایا۔ وہاں کوئی مورتی نہیں تھی۔ پیپل کے پیڑ کے تنے کے گرد لال دھاگے بندھے ہوئے تھے۔ بس ایک گڑھا ضرور تھا۔ گڑھے کے آس پاس اور اندر گھاس اگ آئی تھی۔ شاید کسی چیز کو یہاں سے نکالنے کے باعث یہ گڑھا بن گیا ہوگا۔ لیکن وہ چیز کیا ہو سکتی ہے۔ میں سوچ ہی رہا تھا کہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت میرے پاس آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس گاؤں میں نئے آئے لگتے ہو۔ میں نے کہاں، میں سر ہلا دیا۔ کہاں ٹھہرے ہو۔ ابھی کچھ سوچا نہیں۔ یہاں کوئی دھرم شالا یا مندر وغیرہ ہوگا۔ رات وہیں رک جاؤں گا۔ کل صبح دیکھوں گا، میں نے اسے اپنے آنے کی وجہ بتائی۔ اور اپنے خواب کے بارے میں بھی بتایا۔ اس نے اپنے ذہن پر زور دیا، کچھ سوچا اور بولی تو تم جنگل بابو کو جانتے ہو۔ ہاں۔ میں ان ہی کا بیٹا ہوں۔ میں نے کہا۔ اس کا چہرہ، جیسے کھل اٹھا۔ اس نے کہا میرے ساتھ چلو۔ رات وہیں بسر کر لینا۔ راستے بھر وہ خاموش رہی۔ اس جگہ پر پہنچ کر جسے وہ گھر کہتی تھی وہ بولی۔ تم منہ ہاتھ دھولو۔ میں تمہارے لیے کھانا لاتی ہوں۔ یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ ایک پتے پر وہ کھانے کی کچھ چیزیں لے آئی۔ میں نے کھانا شروع کیا۔ بہت زور سے بھوک لگی تھی۔ کھانا اگر بدمزہ نہیں تو بے مزہ ضرور تھا۔ اس نے پوچھا کیسا لگا۔ میں نے کہا بہت اچھا ہے۔ اگرچہ مجھ سے کھایا نہیں جا رہا تھا۔ زمین پر ہی ایک چادر نما کپڑا بچھا کر سو گیا۔ مچھروں سے پریشانی تو ضرور ہوئی لیکن نیند بڑے زور سے آ رہی تھی۔ وہ عورت کچھ بول رہی تھی۔ لیکن میں کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ میں اس کی بھاشا نہیں سمجھ پا رہا تھا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ زبان آسان یا مشکل نہیں ہوتی مانوس یا غیر مانوس ہوتی ہے۔ وہ میری بات نہیں سمجھ رہی تھی اور وہ جو کہہ رہی تھی میری سمجھ سے باہر تھا۔ جب صبح اٹھا تو سورج نکل چکا تھا اور کافی سفر طے کر چکا تھا۔ اندھیرا دھوپ میں بدل چکا تھا۔ کمرے کی ہر چیز صاف نظر آ رہی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہاں کچھ تھا ہی نہیں۔ سوائے کچھ برتنوں اور کپڑوں کے۔ وہ عورت کمرے میں نہیں تھی۔ تھوڑی دیر میں وہ آ گئی۔ اس کے ہاتھ میں پانی کا ایک پتیلا سا تھا۔ جسے اس نے ایک کونے میں رکھ دیا۔ اس نے باتوں باتوں میں بتایا کہ اس بستی کے ساتھ ایک جنگل ہے جہاں سے وہ جلانے کے لیے لکڑیاں لاتی ہے۔ اس سے پتا چلا کہ ایک بار پیپل والی مورتی لے جانے کے لیے اس کے گاؤں میں سرکار آئی تھی، لیکن لوگوں کی مزاحمت کرنے کے باعث واپس چلی گئی تھی۔ سرکاری گولا باری میں ایک آدمی کی موت ہو گئی تھی۔ دو تین زخمی بھی ہو گئے تھے، لیکن وہ مورتی نہیں لے جا سکی۔ ایک صبح میں شو کے درشن کے لئے گئی تو دیکھا

وہاں مورتی نہیں تھی۔ میں نے شور مچایا، لوگ اکٹھے ہو گئے۔ گاؤں میں طرح طرح کی باتیں ہونے لگیں۔ ایک رائے یہ بھی تھی کہ مورتی چوروں نے اسے گورے لوگوں کو بیچ دیا ہے۔ دوسرے کہہ رہے تھے کہ سرکار ہی لے گئی ہوگی۔ سچ کیا ہے، کوئی نہیں جانتا۔ رات کو جوگڑھا تم نے دیکھا تھا وہ اسی مورتی کے وہاں سے لے جانے کے باعث تھا۔ بعد میں وہاں ایک سانپ نے بسیرا کر لیا۔ دن کو وہ پھن اٹھا کر دکھائی دے جاتا ہے۔ رات کو گڑھے میں جا کر سو جاتا ہے۔ میں نے پوچھا کہ کیا اس نے سانپ کو دیکھا ہے۔ اس نے بتایا کہ وہ اس دن کے بعد وہاں گئی نہیں۔ یعنی اس نے نہیں دیکھا تھا۔ اور رات ہونے کے باعث مجھے بھی دکھائی نہیں دیا۔ اس نے بتایا کہ سرکار کہتی تھی۔ یہاں مورتی نشٹ ہو رہی ہے۔ پیڑ پر بیٹھے پرندے اسے بھرشٹ کر رہے ہیں۔ شہر میں میوزیم میں اسے شیشے کے بکسے میں رکھا جائے گا۔ دیش بدیش کے لوگ اسے دیکھیں گے اور اس طرح دیش کی آدی واسی کلو کا پرچار دنیا بھر میں پھیل جائے گا۔ اس عورت نے یہ بھی بتایا کہ جنگل کے اس پار ایک پہاڑ ہے جس کی گپھا میں کئی طرح کی تصویریں ہیں۔ جنگلی جانوروں کی، عورتوں مردوں کی جوان کا شکار کر رہے ہیں۔ میں اس جنگل کے پار اس غار میں جانا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے کہ جنگل پار کرتے ہوئے کسی آدم خور درندے کا شکار ہو جاؤں۔ میں ایک ریسرچ پرچہ لکھنا چاہتا ہوں۔ ساموہک کلا اور میوزیم۔

خط کے آخر میں پس نوشت لکھا تھا۔ میں اس گپھا میں ضرور جاؤں گا۔ جب تک وہاں نہیں جاؤں گا مجھے یہ احساس ہوتا رہے گا کہ میری زندگی بھی اس گڑھے کی مانند ہے جہاں سے مورتی غائب ہوگئی ہے۔ میں عمر کے باقی دن خلا میں نہیں گزارنا چاہتا۔ میں نہیں جانتا کہ تلاش کے اس سفر میں، میں کہاں پہنچ جاؤں گا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ میری منزل امریکا نہیں ہے۔ جنگل کے پار وہ غار ہے جہاں آدم پرش نے تصویریں بنائی ہیں۔ میرے لیے دعا کرو کہ میں اپنے مشن میں کامیاب ہو کر لوٹوں۔ تمہارا دویش۔

❁❁

جُگاڑ

علی امام نقوی

اس قافلہ میں میرے جاننے والے اللہ کے دو ہی بندے تھے۔ ایک میرا دوست شمو، اور دوسرا ٹریول ایجنٹ مہدی حسین اور یہ دونوں ہی اس انہونی پر حیران تھے کہ دونوں ہی جانتے تھے۔

اس رات امی بہت یاد آئیں، جب بیٹوں نے ادب سے مجھ کو فریضہ حج کی ادائیگی کا احساس دلایا۔ بیوی اور بیٹیاں فخر و مسرت کے ساتھ مجھے دیکھ رہی تھیں۔ سعید بچوں اور غیور بھائیوں کی خواہش ماں اور بہنوں کے روم روم سے پھوٹ رہی تھی اور میں اک دم سے ساٹھ برس پیچھے لوٹ گیا تھا۔

"بیٹے! تیرے بابا جوان ہوئے تو انہوں نے اپنے ماں باپ کو حج کروایا تھا۔ خود ارادہ کیا تو مجھ سے بھی کہا۔ مگر مجھے تو بیماریاں دبوچے ہوئے تھیں وہ اکیلے ہی اللہ کے گھر کی زیارت کر آئے۔ مجھے یاد ہے۔ جب تیرے دادا دادی حج کر آئے تو ایک روز انہوں نے مجھ سے کہا تھا۔

"امیر نے حج کروایا ہے تجھے بھی کروائے گا، کسی وجہ سے نہ کروا سکے اور تو جیتی رہی تو تیرے بچے یہ فرض پورا کریں گے۔"

دادا، دادی و امی کی آرزو اور خود میری اپنی زندگی امی کے بچھڑتے ہی اپنے معنی بدلنے لگی تھی۔ جدوجہد سے بھری زندگی نے جلد ہی مجھے سمجھا دیا۔ آرزو تو اس خواہش کو کہتے ہیں جس کا پورا ہونا محال معلوم ہو۔ اس کی خاطر کی جانے والی کوشش کے بھی کئی درجے ہوتے ہیں اور ہر درجہ کا نتیجہ پھر کوشش ٹھہرے، مسلسل کوشش اور اس کا حاصل؟ صرف اور صرف تجربے اچھے، ناخوش گوار تو صرف یادیں ہی ہاتھ لگتی ہیں۔ تلخ، ترش اور بس ذرا سی شیریں۔ حافظ کا کاسہ ہوتا ہے اور اپنی ہی ٹکسالوں کے سکے ان میں گرتے ہیں۔ فرق بھی کچھ زیادہ نہیں ہوتا۔ چہرے بدلتے ہیں، لوگوں کی نیتیں تبدیل ہوتی ہیں۔ سکے ڈالنے والے کل بھی غیر نہ تھے۔ آج بھی اپنے ہیں۔ اپنے جو اپنے ہی نہ ہو سکے۔ اس رات تو سب ہی اپنے تھے جب بیٹوں نے آپس میں مشورہ کے بعد اپنی خواہش کو زبان دی اور مجھے اپنی امی کو یاد کرنے پر مجبور کر دیا۔ امی کو بھولا ہی کب تھا؟ یہ تو رشتہ ہی عجیب ہے۔ باپ بھائی، بہنیں سب کے ساتھ حکایتیں ہیں روایتیں ہیں مگر ماں تو عجب نعمت ہے دکھائی دینے کے باوجود نظر نہ آنے والی بس ایک اور ہے جو ہے اور دکھائی نہیں دیتا کئی صفتیں دونوں میں مشترک ہیں، لاکھ بھلانا چاہو دونوں ہی بے اختیار یاد آتے ہیں۔

"کئی ٹریول ایجنسیاں قافلے لے جاتی ہیں۔ آپ باقریہ والوں سے معلوم کیجئے۔ ان کے قافلہ کی بڑی شہرت ہے۔" چھوٹے بیٹے کے مخاطب کرنے پہ مجھے پھر امی یاد آ گئیں۔ اثبات میں سر ہلا کر فرزند کو مطمئن کرنے کے بعد بھی میں اپنی امی کو یاد کر رہا تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی سوچ رہا تھا کہ وہ اس قدر یاد کیوں آ رہی ہیں؟ بہت غور کرنے پر دماغ نے کیوں کی کڑیاں ملانی شروع کر دیں تو اک زنجیر بنی اور دل نے اطمینان کی وادی میں قدم رکھا تو ذہن نے پھر سوچنا شروع کر دیا۔ امی، ابو، ان کے والدین، ان کی اپنی تمنا اور اس کی تکمیل کا ذریعہ، پھر امی، دادا، دادی کی باتیں، باتیں کہاں تھیں؟ پیش گوئی تھی، جو عملی صورت اختیار نہ کر سکی۔ میری کم سنی میں ہی امی مجھے چھوڑ گئیں۔ ان کی تو کوئی تصویر بھی میرے پاس نہیں ہے۔ کس سے پوچھوں کیسی تھیں؟ یہی خیال اکثر اپنی بیٹیوں کو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ تین بچیاں ہیں شاید ان ہی میں کہیں میری امی موجود ہیں۔ امیؒ کے نہ ہونے نے اب تو مجھ ہی کو بڑا بنا دیا ہے۔ اب تو...... اب تو جو ہم سے چھوٹے ہیں وہ بھی اک دم سے بڑے ہو گئے، سوچ، منصوبے اور جدوجہد ادھر منتقل ہو گئے۔ دونوں بیٹے خیال کی طرح آئے اور ایک خواب پلکوں پہ سجانے کے بعد لوٹ گئے۔ باقریہ والوں سے رابطہ قائم کرنے کے لیے مجھ سے کہا گیا تھا مگر وہ خود ہی مہدی حسین سے مل آئے تھے۔ میرا پاسپورٹ، تصویریں اور آدھی رقم بھی اس کے حوالے کر دی تھی اور دوسری قسط کی ادائیگی کے طریقے سے بھی اسے مطلع کر آئے کہ روپے خود ہمارے بابا آپ تک پہنچا دیں گے۔ بیٹوں کی روانگی کے بعد ان کی کمی شدت سے محسوس ہوئی تو فریضہ حج کی ادائیگی کی تفصیلات اور ان کی باریکیوں کو سمجھنے کے لیے میں نے کتابوں کا سہارا لیا۔ کتابیں جن میں علوم موجود ہیں۔ مجھے بھی اتنا ہی جان لینا چاہیے جو فریضہ کی ادائیگی کے لیے ضروری ہے۔ اس سمندر میں اترا تو حسد کو لے کر ابھروں گا کیونکہ جن کے طفیل دین پایا ہے وہی فرما چکے ہیں "حسد کے اگر حصے کرو تو نو حصے علم کے ساتھ ہوں گے۔" کتابوں کا مطالعہ کرتے ہوئے تفصیلات اور ان کی نزاکتوں کو سمجھنے کے دوران ہی میرے دوست شمو کا فون آ گیا، وہ شکایت کر رہا تھا۔

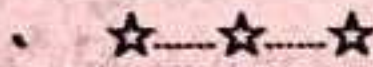
"یار! تو، چاہتا کیا ہے؟ جانتا ہوں نہیں جانتا تو بس اتنا کہ تو کیا ہے، تیری سوچ کیا ہے؟ میں نے شمو سے ناراضگی کا سبب معلوم کیا تو وہ کہنے لگا۔

"بھئی! تو، پڑوس میں ہو آیا تیرے جانے کی خبر بھی ادھر ادھر سے ملی اور اب پھر تیری روانگی کا پتہ چلا تو اوروں سے۔ تجھے فون صرف اس لیے کیا کہ ہم بھی باقریہ والے قافلہ میں شامل ہیں۔"

اس کی بات نے مجھے حیرت سے دوچار کیا۔ یہ خبر اس تک کیسے پہنچی؟ پہلے لوگ کہا کرتے تھے منہ سے نکلی کوٹھوں چڑھی ددھیال ننھیال پہنچی مگر اب کوٹھوں والے مکان کہاں جو بات وہاں چڑھے، اب تو منہ سے نکل تاروں پہ قلانچیں بھرتی ہے۔ بیوی، بیٹیاں، بہوئیں، ان میں پیٹ کی ہلکی کون ہے؟

"سن یار! مجھے مہدی کی زبانی معلوم ہوا تم بھی اسی قافلے میں شامل ہو۔ انہوں نے تمہارے لئے کچھ کتابچے مجھے دیے ہیں اور یہ بھی کہا کہ روانگی سے ہفتہ بھر پہلے ایک جلسہ ہو گا جس میں عازمین حج سے عالم کو متعارف کروایا جائے گا۔ اس جلسہ میں تمہاری شرکت بھی لازم ہے، اور یہ ذمہ داری باقریہ والوں نے مجھے سونپی ہے۔"

بات مکمل کرنے کے بعد میں نے ریسیور کریڈل پر رکھ دیا اور پلکیں بھینچ کر اطمینان کی سانس خارج کی۔

☆-----☆-----☆

چند روز بعد کوریئر کے ذریعے بیٹے کا روانہ کیا ہوا ڈرافٹ مجھے مل گیا۔ چوتھے دن بینک سے روپے نکال کر ٹریول ایجنٹ کو بقیہ رقم کی ادائیگی کے ارادے سے نکل کھڑا ہوا، میرے مکان اور ریلوے اسٹیشن کے درمیان رفیع نگر نام کی ایک کچی بستی سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ یہ بستی ان ضرورت مندوں نے حربلہ کے گرد بسائی تھی جن کی جیبوں میں پختہ مکانوں کو خریدنے کی رقم نہ تھی اسے آباد کرتے ہوئے بھی وہ سب اچھی طرح جانتے تھے بلدیہ پورے شہر کی غلاظت یہیں ڈھیر کرتی ہے اور کاسموپولیٹن شہر کے لوگ ناک پہ رومال رکھتے ہوئے بھی رفیع نگر کی طرف سے گزرنا گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ ان دنوں جب برسر کار تھا۔ خود میں نے بھی اسے دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا کہ جب علی الصبح گھر سے نکلنا ضروری تھا اور وہی وقت بستی کے لوگوں کا حوائج ضروریہ سے فراغت کا بھی ہوا کرتا ہے، کوڑے کرکٹ کے اس ڈھیر کے پاس ہی رفع حاجت کی ادائیگی کو دیکھنے کا یارا مجھ میں نہیں تھا۔

آج تو وقت ہی دوسرا ہے، بینک سے نکل کر چند گلیوں کے بعد ہی حربلہ کا مقام تھا۔ ایک گلی سے نکلتے ہی دیکھا کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر ایک عورت مردہ بیخ صاف کر رہی ہے۔ میرے قدم تھمے اس عورت کو غور سے دیکھا اس نے چادر اوڑھ رکھی تھی۔ میں کچھ دیر کھڑا چادر، عورت اور مردہ بیخ کے بارے میں ہی سوچتا رہا پھر ہمت کر کے آگے بڑھا تو دیکھا عورت تیزی سے ہاتھ چلاتے بیخ صاف کر رہی ہے۔ مجھ سے ضبط نہ ہو سکا تو کھنکارنے کے بعد میں نے اس سے کہا۔

"آپ کی چادر اور آپ کے کام نے مجھے یہاں آنے پر مجبور کر دیا ہے۔

جواب میں اس خاتون کی خاموشی بولی تو پھر اس سے مخاطب ہوا۔

"بی بی! یہ...... یہ مردہ بیخ ہے...... اور کیا یہ بھی کہوں کہ......"

"جانتی ہوں، مگر...... لگتا ہے آپ نہیں جانتے۔ انسانی زندگی کے کس موڑ پر حرام بھی حلال ہو جاتا ہے...... آپ نے دیکھا، رکے، شکریہ...... آپ کہیں جا رہے تھے، جائیں، اپنا کام کریں۔"

"چلا جاؤں گا، مگر خدارا پہلے اس نیچ کو چھوڑیے۔"

"میں کہہ چکی ہوں...... یہ ہم پر حلال ہو چکی ہے۔"

"آپ...... کہاں رہتی ہیں؟"

"ارے بھائی! آپ جہاں جا رہے تھے، چلے جائیں اور مجھے میرے حال پر چھوڑ دیں۔"

اس بی بی نے بڑے سفاک لہجے میں مجھے مخاطب کیا تھا۔ میں تو ہڑبڑا کر رہ گیا۔ کیسے کہتا۔ ایجنٹ کو پیسے دینے جا رہا ہوں۔ بس گم صم کھڑا رہا۔

"آپ کہاں جا رہے ہیں؟"

وہی انداز، وہی لہجہ مجھ سے سچ کہلوا گیا تو اس خاتون نے اپنے سر کو اک ذرا سا ترچھا کرنے کے بعد دیکھا اور مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"فریضہ کی ادائیگی کے بعد مدینہ منورہ بھی جائیں گے، حضور کے دربار میں پہنچیں تو...... عاجزہ کا سلام عرض کیجئے گا اور ان سے کہیے گا، آپ کی اولاد پر حرام بھی حلال ہو چکا ہے۔"

اس بی بی کے طرز تکلم میں حکیمانہ ٹھہراؤ کے باوجود جو بے کسی موجود تھی وہ مجھے زمین میں دھنسنے پہ مجبور کر رہی تھی۔ قوت برداشت جواب دینے ہی کو تھی کہ میں نے اس خاتون سے کہا۔

"بی بی! انہی سرکار کا واسطہ۔ اس نیچ کو پھینک دیں اور...... اپنی افتاد بیان کیجئے۔"

"سب کچھ کہہ چکی...... پھر بھی تفصیل جاننا چاہتے ہو۔ وہ بھی بیان کر سکتی ہوں۔ دو زندگیاں مجھ سے وابستہ اور سوائے پروردگار کوئی سہارا نہیں۔ ہاتھ...... پھیلتا نہیں، کام ملتا نہیں۔ ایسا بھی نہیں کام ہی نہ ہو، ہے۔ یقیناً ہے۔ مگر کام دینے والوں کی نظریں بہت کچھ کہتی ہیں۔"

"اوہ......"

تاسف کے اظہار کے لیے میرے پاس ایک ہی لفظ تھا سو ادا ہو گیا اور فوراً ہی یاد آیا کہ اس عورت نے دو زندگیوں کی وابستگی کا ذکر بھی کیا ہے۔

"آپ نے ابھی ابھی دو زندگیوں کی......"

"دونوں میری بیٹیاں ہیں، اور"

ذہن میں موجود تمام منصوبے اک دم سے منہدم ہو گئے۔ ملبہ سے کچھ دھوں نے سر ابھارا تو دماغ میں اٹھتا فیصلہ لڑکھڑانے لگا۔ اس کے گرنے سے پہلے ہی میں نے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے خاتون سے کہا۔

"بی بی!...... اٹھیے...... اور اپنی امانت وصول کر لیجیے۔

خاتون نے بیچ چھوڑ کے اپنا رخ بدلا، غور سے مجھے دیکھا۔ اٹھتے ہوئے پیدا کرنے والے کا شکر ادا کیا اور بولی۔

"آپ تو حج کرنے جا رہے تھے۔"

"اسے وصول کیجئے۔"

"لیکن بھائی صاحب......"

میں نے دونوں ہتھیلیوں پر نوٹ رکھے اور سر جھکانے کے بعد ہاتھ کو آگے بڑھاتے ہوئے اس بی بی سے کہا۔

"دیر نہ کیجئے...... برے دور میں...... ہم غلط جگہ ملے ہیں۔ اسے قبول کر لیجئے۔"

"آپ تو حج......"

"آپ نے اسے قبول کر لیا تو میرا حج ہو گیا۔"

گو میں سر جھکائے ہاتھوں کو پھیلائے ہوئے تھا اور کن اکھیوں سے میں نے دو لرزتے ہوئے ہاتھوں کو اٹھتے اور گرتے ہوئے دیکھا تو آگے بڑھ کر چادر پر نوٹوں کی گڈی ڈال کر میں تیزی سے گھر کی طرف پلٹ گیا۔

☆......☆......☆

اس قافلے میں میرے واقف کار اللہ کے دو ہی بندے تھے، ایک میرا دوست شمو اور دوسرا ٹریول ایجنٹ مہدی حسین اور یہ دونوں ہی انہونی پہ حیران تھے کہ دونوں ہی جانتے تھے کہ عین وقت پر میں نے مہدی حسین سے معذرت چاہی تھی اور شمو کو بھی اپنے فیصلہ سے مطلع کر دیا تھا مگر شمو اور مہدی حسین کہہ رہے تھے۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"

مہدی حسین سے ملاقات ممکن نہیں، شمو گھر آئے تو پتہ چلے وہاں کیا ہوا؟

❀❀

ذکیہ مشہدی

محمود ایاز

لانبی سی نئی گاڑی کو کافی آگے بڑھا کر سڑک کے کنارے لگے پرانے جٹادری پیپل کے نیچے لگاتے وقت گردھر مانجھی نے مسجد کے صحن پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی۔ یہ نظارہ کوئی نیا نہیں تھا۔ جمعہ کی نماز کے لیے وہ 'صاحب' کو تقریباً باقاعدگی سے مسجد لایا کرتا تھا۔ کوئی ہنگامہ نہیں' کوئی بحث تکرار نہیں، جس کو جہاں جگہ ملی وہ وہاں کھڑا ہو گیا۔ صفیں خود بخود آراستہ ہو گئیں۔ زیادہ تر لوگ سفید کرتے پاجامے میں ملبوس ہوتے۔ وہ ایک ساتھ جھکتے' سجدہ ریز ہوتے' پھر اٹھ جاتے۔ گردھر بے حد متاثر ہوتا۔ اکثر اتنی بھیڑ ہو جاتی تھی کہ نمازی سڑک پر آ جاتے تھے۔ پرانے پیپل کے بے حد قریب جس کے نیچے ایک چبوترہ بنا کر سندور پتی مورتیاں رکھی ہوتی تھیں اور جس کے موٹے تنے کے گرد عورتوں نے اپنے شوہروں کی طویل عمر اور اولاد کی خواہش کے لیے گہرے نارنجی رنگ کا موٹا سوت لپیٹ رکھا تھا۔ پیپل سے فوراً پہلے ایک خستہ حال مکان تھا۔ خستہ حال اور بہت ہی کم چوڑائی میں بنا۔ اس کم چوڑائی میں بھی دروازے سے لگا کر مالک مکان' شنکر بابو نے ایک دکان نکال دی تھی۔ ٹائر میں ہوا بھرنے والا لطیف سکڑ سمٹ کر بمشکل تمام اس میں آ پاتا تھا۔ اس میں اس نے ویلڈنگ کی مشین اور کچھ اور الا بلا بھر رکھا تھا جو پنکچر بنانے میں کام آتا تھا۔ دوکان سے باہر زمین پر پرانے ٹائر بکھرے رہتے تھے جنہیں رات کو گھر جانے سے پہلے لطیف اٹھا کر تلے اوپر کر کے اندر ڈال دیتا اور ایک زنگ آلود تالا لگا کر اس سے بھی زیادہ زنگ آلود کھڑ کھڑاتی سائیکل پر گھر کی طرف روانہ ہو جاتا۔ گردھر اس کا منہ چڑھا شناسا سا تھا گرچہ دونوں کے تعلقات جمعہ کے جمعہ ہونے والی اس مختصر سی ملاقات سے زیادہ نہیں تھے۔ لطیف اکثر نماز میں غچہ دے دیا کرتا تھا۔

گردھر محسوس کرتا کہ وہ اٹھنے والا نہیں ہے تو ٹوک دیتا۔

''کاہو آج پھر نہ جیہو کا؟'' کھڑی بولی روانی سے بولنے والا گردھر کبھی کبھی اپنی مادری زبان پر اتر آتا۔

''نہیں یار...... ایم ایل اے صاحب کی گاڑی ہے۔ بیٹری کا بھٹہ بیٹھا ہوا ہے۔ جلدی بنا کے دینے ہے ان کا بھینس باڈی گارڈ کے آدھمکا گیا ہے کہ چار بجے تک دے دو۔ ایک ٹائر میں پنکچر بھی بنانے کو

ہے۔"

"میرے اللہ میاں ناراج نہ ہوئیں؟ اچھا بیٹا جاؤ جلو آگ ماں۔" اس کے لہجے میں شرارت تھی۔

"ارے تجھے کیا۔ اللہ میاں نے کیا تجھے بھیج دیا ہے لگان اگاہنے کو۔ وہاں کی وہاں دیکھی جائے گی۔" اس نے مکھی اڑانے کے سے انداز میں ہاتھ ہلایا۔ پھر قدرے غصے سے بڑبڑایا۔ "چھت ٹپک رہی ہے۔ برسات آنے کو ہے۔ پورے پندرہ سو کا نسخہ بتایا ہے راج مستری نے۔"

گردھر نماز کے لیے ٹوکتا تو لطیف کو کچھ زیادہ ہی شرمندگی ہوتی تھی۔ شرمندہ ہوتا تو جھنجلاتا۔ مولوی صاحب تو تھے ہی ڈرانے اور گناہ کا احساس پیدا کرنے کے لیے۔ ایک مرتبہ خطبے میں بتا رہے تھے کہ نماز قضا کرنے سے زیادہ بڑا کوئی گناہ تو ہے ہی نہیں۔ جہنم کے کندوں کی روشن آگ میں جل جل کر گنہگاروں کی کھال جب جھڑنے لگے گی تو اللہ تعالیٰ نئی کھال بنائیں گے اور اسے پھر سے جلائیں گے۔ یہ سلسلہ یونہی چلتا رہے گا۔ پھر کہیں جا کر کبھی روزِ قیامت جب اللہ کے رسول کی شفاعت نصیب ہوگی تب نجات ملے گی۔

"قیامت کب ہوگی؟ عذاب کا یہ لامتناہی سلسلہ کے سو سالوں تک چلے گا؟ اللہ تعالیٰ کو اور کوئی کام نہیں ہے؟ دنیا کی حالت کیسی خراب ہو رہی ہے۔ بنا کے بھول گئے ذرا اسے بھی دیکھیں۔" وہ جل کے بڑبڑایا۔

لطیف کو معلوم تھا۔ ذرا سی کھال، تھوڑی سی دیر کو بھی جل جائے تو کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ وہ اکثر داتا پیر کی درگاہ پر حاضری دینے جایا کرتا تھا۔ عرس یا کسی نیاز فاتحہ کے موقع پر وہاں بہت سا کام بھی کرا دیتا۔ وہاں گیارہویں شریف کے موقع پر سالن کا بڑا سا دیگ اتارتے ہوئے اس کا ہاتھ بہکا اور کھولتے ہوئے شوربے کی اچھی خاصی مقدار اس کے ہاتھ اور بازو کو جلاتی ہوئی نیچے گری۔ وہ تکلیف آج تک نہیں بھولا تھا لطیف۔ درگاہ پر اتنی خدمت کرتا تھا پھر بھی ادھر اس کی آمدنی کم ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے اغل بغل کئی چھوکرے پمپ لے کر بیٹھنے لگے تھے۔ اگرچہ وہ تو پنکچر بناتا تھا اور بیٹری کا بھی کام کرتا تھا پھر بھی اس کی آمدنی کا اچھا خاصا وہ لونڈے اٹھا رہے تھے۔

آج بھی اس کا قطعی موڈ نہیں تھا کہ وہ نماز پڑھنے کے لیے اٹھے۔ مگر وہ آن موجود ہوا، وہی کم بخت گردھر۔ محمود علی صاحب کی گاڑی دور سے ہی آتی دکھائی دے گئی تھی۔ ویسے کبھی کبھی وہ بھی ناغہ کر لیتے تھے یا وہیں کچہری میں ظہر پڑھ لیتے۔ لیکن جس دن ایسا ہوتا لطیف کو گردھر سے نہ مل پانے کی خلش بے چین کرتی۔

گردھر نے مسجد کے پاس آ کر رفتار کم کی، بیٹھے ہی بیٹھے پیچھے ہاتھ کر کے دروازہ کھول کر محمود

صاحب کو اتارا۔ پھر گاڑی آگے بڑھاتا سیدھے لطیف کی دکان کے پاس آگیا۔

"ابے جا رہا ہوں' جا رہا ہوں' ابھی ذرا سا وقت ہے۔ ادھر بیٹھ۔ چائے والا چھوکرا لاتا ہی ہوگا۔" وہ گردھر کو شیشہ گرا کر منہ نکالتے دیکھ جلدی جلدی بولنے لگا۔ محمود صاحب آج واقعی ذرا پہلے آگئے تھے۔

"جا' یا مت جا۔ ہمیں کیا۔ اللہ تعالیٰ سے تو ہی نپٹ لیجیو۔" چائے سڑکتے ہوئے گردھر نے مخصوص شرارت بھرے لہجے میں کہا۔

گرم چائے کے گھونٹ گلے کے نیچے اتارتے ہوئے لطیف کو پھر وہ کھال جلائے جانے والی بات یاد آئی۔ "ایک دن تو بھی آجا' نماز پڑھنے۔ کہہ دیجیو اللہ تعالیٰ سے اس کا ثواب لطیفوا کے نام لکھوا دیں۔ تو ٹھہرا ہندو۔ تجھے تو نمازیں معاف ہیں۔" بڑبڑا کر لمبے لمبے ڈگ بھرتا لطیف ٹھیک محمود صاحب کی بغل میں جا کھڑا ہوا۔ نمازی ابھی آ ہی رہے تھے۔

صاف ستھرے لباس میں ملبوس کسی بھینی بھینی خوشبو میں مہکتے سید محمود علی ایڈووکیٹ' ایم اے ایل ایل بی۔ زمیندار خاندان کے چشم و چراغ۔ ان کی بغل میں ملگجا کرتا پاجامہ پہنے پسینے میں شرابور پنکچر بنانے والا جاہل مستری لونڈا۔ بلکہ ذرا سی دیر قبل تو وہ صرف گندا' پھٹا بنیان پہنے اکڑوں بیٹھا کسی گاڑی کے ٹائروں میں ہوا بھر رہا تھا۔ پھر جلدی جلدی چائے سڑپ کر اس نے دکان میں ٹائروں پر رکھا کرتا اٹھایا اور تیزی سے گلے میں ڈالتا لپ جھپ بھاگا تھا مسجد کی طرف۔

"ہم نماز ختم ہوتے ہی کودتے پھاندتے بھاگ جائیں گے۔ ذرا رکیو۔ ضروری بات بتانی ہے۔" چلتے چلتے اس نے کہا تھا۔ "ہوائی جہاز لے کے بھاگیو متی۔"

گردھر کو پتا تھا۔ لطیف کی شادی کی بات چل رہی تھی۔ لگتا ہے طے ہوگئی۔ چائے کا گلاس ہاتھ میں نچاتے گردھر نے سر کھجایا۔ لوگ نیت باندھ رہے تھے۔ لطیفوا بھی۔

ایک بات تو ہے لطیف کے دھرم میں کوئی چھوا چھوت نہیں۔ یہاں شہر میں پتا نہیں چلتا لیکن گاؤں کے مندر میں جہاں سب ایک دوسرے کو جانتے ہیں' گردھر مندر کے اندر نہیں جا سکتا تھا۔ باہر سے پرنام کر کے چلا جانا پڑتا تھا۔ یوں پرنام تو وہ مسجد کو بھی کر لیا کرتا تھا۔ اندر بھگوان کا نام ہی تو لیا جاتا ہے۔ اب نام لینے والے جیسے بھی ہوں۔ ویسے صاحب بہت اچھے ہیں اور جوہرا...... نہیں زہرا بٹیا (زہرا نے ڈانٹ ڈانٹ کے اس کا تلفظ درست کرایا تھا۔ جہاں اس نے جوہرا کہا اور زہرا نے بڑی بڑی آنکھیں نکالیں...... پھر!) وہ تو سب سے اچھی ہیں۔ میٹھی مسکراہٹ' میٹھا چہرہ۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا زہرا کیسی لگتی ہے۔ اسے دیکھ کر بہت سی چیزیں ذہن میں آتی تھیں۔ کھیت میں کھڑے پکے گیہوں کی

سنہری بالیاں' رہٹ سے گرتا شفاف ٹھنڈا پانی یا پھر بور سے لدا خوشبو بکھیرتا آم کا درخت اور سب سے عجیب بات یہ کہ زہرا کو دیکھ کر کبھی کبھی گردھر کے ذہن میں اس کی نپٹ دیہاتی ماں در آیا کرتی تھی جس کا رنگ کالا تھا اور پیروں میں بوائیاں پھٹی ہوئی تھیں۔ زہرا اور وہ اتنی ہی مختلف تھیں جتنی انہیں ہونا چاہیے تھا۔ پھر وہ کیا بات تھی...... کچھ آنکھوں میں' کچھ چہرے پر جو گرفت سے بالکل ہی پرے تھی لیکن تھی تو ضرور۔ ورنہ ایسا کیسے ہوگا۔ گردھر سوچتا تو ذہن کے تار یوں الجھ جاتے' جیسے زہرا کا اون کا گولہ جو ایک مرتبہ بلی کے بچے نے پنجوں میں لے کر یوں الجھا دیا تھا کہ زہرا رونے لگی تھی۔

زہرا کا خیال آنے پر گردھر ہولے سے مسکرایا۔ اپنے ذہن کے سارے گڈ مڈ تاروں کے باوجود وہ زہرا کا راز دار تھا۔

اس نے زہرا کو ایاز کے ساتھ دیکھ لیا تھا۔

یوں تو زہرہ یونیورسٹی میں پڑھ رہی تھی۔ کئی مرتبہ وہ اسے چھوڑنے گیا تھا۔ وہاں نہ جانے کتنے لڑکے ادھر ادھر گھومتے دکھائی دیے تھے۔ زہرا کی بڑی بہن عائشہ کی شادی ہوئی تھی تو لڑکیوں کے ساتھ کئی لڑکے بھی آئے تھے۔ یہ سب ساتھ پڑھتے تھے۔ لیکن ایاز کے ساتھ دیکھ لیے جانے پر زہرا کی کیفیت کچھ ایسی ہوگئی جیسے کسی چور کے سیندھ کاٹتے وقت دیکھ لئے جانے پر ہو جائے۔

''پاپا سے نہیں کہو گے نہ۔'' اس نے صرف اتنا ہی کہا اور اس کے ہونٹ لرزنے لگے۔ مگر ایاز کے چہرے پر اعتماد تھا۔ وہ جلدی سے یوں زہرہ کے سامنے آ گیا' جیسے اسے سب کی نظروں سے بچا لینا چاہتا ہو۔ جیسے کہہ رہا ہو۔ ''اتنا مت ڈرو زہرہ۔ میں ہوں نا۔''

''نہیں کہیں گے بیٹا۔'' گردھر کے لہجے میں اس کا خلوص نیت تھا۔ وہ ساری گونگی عزت اور محبت تھی جو وہ زہرہ کے لیے دل میں لیے گھومتا تھا۔ وہ نمک تھا جو کئی پشتوں سے گردھر کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا چلا آیا تھا۔

کئی پشتیں:

زہرہ کی نانیہال سے، گردھر کئی پشتوں سے چلا آرہا تھا۔ ۴۷ء میں زہرہ کی امی پیدا ہوئی تھیں۔ ان کی والدہ کا دودھ خشک ہوگیا تھا۔ قصبے میں زبردست کشیدگی تھی۔ اب فساد ہوا کہ جب ہوا۔ گردھر کا باپ بنواری اس وقت کوئی سال بھر کا تھا۔ گردھر کے دادا پر بھو مانجی نے بکریاں پال رکھی تھیں۔ وہ زہرا کے نانیہال میں کھیت مزدور تھا اور دوسرے کام بھی نمٹا دیا کرتا تھا جیسے گھر سے متصل پائیں باغ کی دیکھ بھال اور رکھوالی، نئے درخت لگوانا، پرانوں کی نگرانی کرنا، موسمی پھول اگانا۔ وہ ذات کا مالی نہیں تھا لیکن پھلوں اور پھولوں کا اسے زبردست علم تھا۔ گھر میں جب بھی آتا ہر طرف سے پر بھوا، پر بھوا!

آوازیں لگتی رہتیں۔ پربھوا نہ ہوتا تو پتہ نہیں زہرا کی امی کا کیا حشر ہوتا۔ ان دنوں اس نے دونوں وقت للیا میں بکری کا دودھ پہنچایا۔ کئی لوگوں نے اسے سمجھایا۔ "معلوم نہیں کہ نوا کھالی میں ان مسلمنوں نے کیا آفت ڈھائی ہے؟ ارے کاٹ کے پھینک دیا جائے گا۔ مسلمانوں کے محلے میں جاتا ہے۔ سانپ کو دودھ پلا رہا ہے۔ اس سالے کو تو ہمیں کاٹ کے پھینک دیں گے۔" پربھو داس مانجھی عرف پربھوا پر اس آخری دھمکی کا بھی اثر نہیں ہوا۔ گلیوں گلیوں چھپتا چھپاتا پربھوا کسی طرح پہنچ ہی جاتا۔ بچی کو گود میں لے کر دلارتا اور پھر لپ چھپ بہت سے کام بھی نمٹا کر واپس ہو جاتا۔ زہرا کے سگے چچا کا خاندان چلا گیا۔ پھر چچیرے چچا گئے۔ اور بھی بہتیرے رشتہ دار۔ پربھو نے ایک دن ہاتھ جوڑ کر کہا۔ "مالک لوگ بھی چلے جائیں گے کیا۔" زہرہ کی نانی، جو اس وقت نوجوان تھیں اور ننھے ننھے تین چار بچوں کی ماں، آنکھوں میں آنسو بھر کر بولیں "نہیں رے پربھو۔ ہم اپنی مٹی نہیں چھوڑ رہے، جانے دو جو جا رہے ہیں۔" اس کے بعد سے کسی نے اسے پربھوا نہیں کہا۔ وہ بڑوں کے لیے پربھوا اور بچوں کے لیے پربھو چاچا بن گیا تھا۔ مالکوں نے اس کے نام کچھ زمین کر دی۔ زہرہ کی امی نے گردھر کو تعلیم کے لیے ماہانہ خرچ بھیجا، لیکن تعلیم جیسا جان لیوا اور بے کار شغل اسے سخت ناپسند ہوا۔ مارے باندھے پانچ سات جماعتیں پڑھیں پھر گھر سے بھاگ گیا۔ بڑی مشکل سے پکڑ دھکڑ لایا گیا تو زہرہ کی امی نے اسے اپنے ساتھ ہی رکھ لیا۔ ڈرائیونگ اسکول میں رکھ کر ڈرائیونگ سکھوائی پھر کہا۔ "گردھر اگر کہیں اور جانا چاہے تو چلا جا، نوکری ڈھونڈ لے۔ یہاں رہنا چاہے تو رہ جا۔" گردھر کہاں جانے والا تھا۔ یہاں کھانا پینا، کمرہ سب مفت تھا۔ کبھی گاڑی نکلی تو چلا لی ورنہ گھر کے سارے کام نمٹاتا رہتا ہے۔ پندرہ سو ماہوار مل جاتے تھے جو پورے کے پورے بچ جاتے تھے۔ تیس برس کا ہو چکا تھا اور گاؤں کے حساب سے بڈھا ہو چلا تھا اس لیے ماں جلے پیر کی بلی کی طرح لڑکی ڈھونڈتی پھر رہی تھی۔ دستور کے مطابق لڑکی والے جنہیں اس کے گھر آنا تھا، انہوں نے آنا بند کر دیا تھا۔ گردھر کے جوڑ کی ساری لڑکیاں بیاہ چکی تھیں اور کئی کئی بچوں کی ماں تھیں۔ گردھر بڑی زور سے ہنس کر کہتا تھا "ارے کسی بیٹی والے کی مت ماری گئی ہے جو ہم سے بیٹی بیاہے گا۔" لیکن جب سے لطیفوا اپنی نسبت کی بات کرنے لگا تھا گردھر کے دل میں بھی لڈو پھوٹنے لگے تھے اور آج اس نے زیبا کو ایاز کے ساتھ دیکھ کر سر کھجا کر سوچا تھا کہ کیسے اچھے لگ رہے ہیں دونوں جیسے رام سیتا کی جوڑی۔ مگر صاحب؟ صاحب اور مالکن...... زہرا بیٹا کی امی...... گردھر اس گھر کو یوں جانتا تھا جیسے بطخ تالاب کو جانے......

سید محمود علی اور سید مسعود علی نے اپنے والد سے یہ مکان ورثے میں پایا تھا۔ وسیع وعریض لیکن خاصی بری حالت میں تھا۔ زیادہ تر حصے میں کھپریل کی چھت۔ دیواریں بوسیدہ۔ دونوں کی شادیاں

جن لڑکیوں سے ہوئیں وہ حقیقی چچازاد بہنیں تھیں۔ محمود علی اور مسعود علی کی والدہ سیدانی بی بی کہلاتی تھیں۔ خاندان کی کئی خواتین نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ ایک گھر کی دو لڑکیاں نہ لائیں عموماً بہنیں بہنیں مل کر ساس کے خلاف متحدہ محاذ بنالیتی ہیں۔ حب معاویہ ہو نہ ہو بغض علی بڑا زبردست اتفاق کرتا ہے۔

لیکن سیدانی بی بی کی دلیل دوسری تھی۔ ہمارے دونوں بیٹوں میں بڑی محبت ہے۔ ہم چاہتے ہیں یہ محبت برقرار رہے۔ دیکھا گیا ہے کہ شادی ہوئی نہیں کہ نگاہیں بدلیں۔ وجہ: بیویاں۔ ہم نے خود دیکھا ہے ہمارے دیور ہم پر جان چھڑکتے تھے شادی ہوتے ہی نظریں پھیر لیں۔ ہم نے بہت چاہا تھا اپنی چھوٹی بہن لے آئیں۔ خدا بخشے ہماری ساس نے ایک نہ سنی۔ اب جو آئیں اللہ کی سنواری وہ شروع سے ہی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ چنتی ہوئی آئیں۔ ہم تو اپنے بیٹوں کے لیے دو بہنیں ہی لے کر آئیں گے۔ بیویوں میں ایکا ہوگا تو بیٹے سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح مضبوط بنے رہیں گے۔

سیدانی بی بی کو سگی بہنیں نہ مل سکیں تو انہوں نے چچازاد کو بہت غنیمت جانا۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ دونوں مشترکہ خاندان میں پیدا ہو کر ساتھ ساتھ پلی بڑھی تھیں۔ عرصے تک سیدانی بی بی نے اپنے فیصلے کی کامیابی پر خود اپنی پیٹھ خوب ٹھونکی۔ گھر میں چولہا ایک بنارہا تھا۔ بچے ہوئے تو پتہ ہی نہ چلتا کون کس کا ہے۔ ہر نماز میں وہ ایک فاضل سجدہ شکر کا ضرور بجالاتیں مگر۔

مگر ایسا ہوا کہ سید محمود علی رفتہ رفتہ پیسے والے ہوتے گئے۔ وہ محکمہ نہر میں اوورسیر تھے۔ ترقی پا کر اسسٹنٹ انجینئر ہو گئے۔ پچھواڑے کی آمدنی چلی آ ہی تھی، اب مرتبے کا زعم بھی آیا۔ کچھ عرصے تک باپ دادا کی، جن اقدار کو سنبھالے رکھا تھا۔ اب وہ چرمرانے لگیں۔ بیوی کے زیور بنے، بچوں کا نام پرانے اسکولوں سے کٹوا کر شہر کے بہتر اداروں میں لکھوایا گیا (یہاں بھی جوڑ توڑ اور پیسوں کی فراوانی نے اپنی افادیت منوائی، جن کمروں میں محمود علی اور ان کا کنبہ رہتا تھا ان میں نمایاں تبدیلیاں آنے لگیں) مسعود علی ایسے محکمے میں اسسٹنٹ تھے جہاں نہ مستقبل قریب میں کوئی ترقی ہونی تھی نہ ہی بالائی آمدنی کی گنجائش تھی ورنہ ایمان ان کا بھی ایسا پختہ نہیں تھا کہ موقع ملنے پر ثابت قدم رہ سکیں۔ مرتبے میں فرق آیا تو حسد اور رقابت نے اپنے پر پھیلائے۔

پہلا نفاق مکان کی مرمت اور رنگ و روغن کے سوال پر پیدا ہوا۔

"بھائی جان انجینئر ہیں۔ دوسرے پیسوں کی فراوانی ہے وہ درست کرائیں مکان۔ ہمارا کیا ہے۔ ٹوٹا پھوٹا بھی ہماری اوقات کے عین مطابق رہے گا۔" مسعود علی کی بیوی نے تلخ لہجے میں کہا۔

محمود علی کی بیگم نے جواب دیا کہ مکان پر حق دونوں کا برابر ہے۔ اس لیے کچھ رقم مسعود علی بھی نکالیں ورنہ وہ صرف اپنا حصہ درست کرائیں گی (ان کا حصہ درست ہی نہیں ہوا، چمک بھی گیا) لیجیے

صاحب مکان میں میرا حصہ، تیرا حصہ شروع ہو گیا۔

مسعود علی اور ان کے اہل و عیال میں جو احساس کمتری پیدا ہوا اس نے طعن تشنوں کی صورت اختیار کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چولہا الگ ہو گیا۔ اور کچھ عرصہ بعد وہ حصے جو ذہنوں میں بٹے تھے، نقشے پر آ گئے۔ آنگن بیچ دیوار اٹھ گئی۔ سیدانی بی بی بہت رنجیدہ تھیں لیکن عمر پوری ہو رہی تھی۔ رنجیدہ رہنے کو زیادہ دن نہیں رہیں۔ ان کے انتقال کے بعد تو کوئی احتساب ہی نہ رہا۔

مسعود علی کا اکلوتا بیٹا لائق نکلا تھا۔ آج کے دستور کے مطابق کمپیوٹر کی ڈگری حاصل کی اور منہ اٹھا کر بگٹٹ بھاگا بنگلور کی طرف جو سارے کمپیوٹر والوں کا مکہ بنا ہوا ہے۔ دو لڑکیاں تھیں ان کا بیاہ مسعود علی نے ذرا جلدی ہی کر دیا تھا۔ کہتے تھے قلیل آمدنی ہے اور دو، دو ہیں سر پر۔ اس لیے سوائے ہڈی بوٹی کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ سادات کی ایک بستی سے دو لائق لونڈوں کو پکڑ کر نکاح کرا کے چھٹی کی۔ لڑکیاں اپنے گھر کی ہو گئیں۔

مسعود علی پٹنہ سے باہر کبھی نہیں نکلے تھے۔ بیٹے نے بنگلور بلایا تھا بڑا شہر دیکھ کر آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہاں سے ہی دوست احباب کو فون کر کر کے بنگلور کے یوں گن گاتے جیسے سیدھے نیویارک پہنچ گئے ہوں۔ واپس لوٹے تو بات بے بات ”وہاں اس طرح ہوتا ہے۔“ یا ”وہاں“ تو ایسا ہے۔“ لوگ سمجھ جاتے ”وہاں“ سے ان کی مراد کیا ہے۔ پھر مسعود علی نے ”وہیں“ جا کر بس جانے کا فیصلہ بھی کر ڈالا۔ یہاں ان کا رہ ہی کون گیا تھا اور پھر وہاں شداد کی جنت جو تھی۔

سید مسعود علی نے بڑے بھائی کو کانوں کان خبر کیے بغیر کہ کہیں وہ رخنہ انداز نہ ہوں، اپنے حصے کا مکان بیچ ڈالا۔

”سنا ہے بھائی مسعود علی نے مکان بیچ دیا“ ایک رشتہ دار خاتون نے محمود علی کی اہلیہ سے کہا۔

”ہاں۔ دھنوں کو بیچ گئے۔“

”اے ہے، دھنوں کو۔“ انہوں نے ناک پر انگلی رکھ کہا۔

”ہمیں بتاتے تو ہم ہی خرید لیتے۔ باپ دادا کا مکان ہاتھ میں رہتا۔ یہ تو ہاتھ مل کر رہ گئے۔ اور بیچا بھی تو کس کو۔ اب رہو دھنوں، جلاہوں کے ساتھ۔“ دو تین بار اہلیہ مسعود علی نے دھنوں کو دھنکا تو زہرا سے نہ رہا گیا۔

امی دھنے کون ہوتے ہیں؟“

”ارے وہی جو روئی دھنتے ہیں۔“

جاڑوں کی آمد ہوتی تو گلی محلے میں اچانک وہ نمودار ہو جایا کرتے تھے۔ بے چارے، خستہ حال

سے لوگ۔ اکثر تو ننگے پیر، لنگی کرتے میں ملبوس۔ کاندھے پر دھنکی رکھے۔ کبھی کبھی وہ دھنکی کے تار چھیڑتے تھے۔ یہ گویا ان کی موجودگی اعلان تھا۔ زہرہ نے اکثر ان کی طرف دلچسپی کے ساتھ دیکھا تھا۔ لیکن ان ان کا آنا بہت کم ہو گیا تھا اس لیے کہ زیادہ تر لوگ لحاف گدے یا بھرے بھرائے لینے لگے تھے یا مشین پر بھیج کر بھروا لیتے۔ گھر پر روئی دھنوانے میں اب لوگوں کو قباحت محسوس ہونے لگی تھی۔ زہرہ کو اس طرح کے بھی لوگوں پر بڑا ترس آتا تھا۔ دوسروں کے یہاں جڑاول کا انتظام کرانے والے یہ مفلوک الحال لوگ اکثر شدید سردی میں بھی محض لنگی کرتے میں ملبوس نظر آتے۔ جاڑا زیادہ پڑتا تو سر پر انگوچھا لپیٹ لیتے۔ یہ محلّے کا دورہ کرتے تو اکثر چھوٹے چھوٹے لونڈے ان کے پیچھے لگ لیتے اور ناک سے دھنکی کی آواز نکالتے۔

"امی تو کیا اب ہر وقت ہمارے یہاں تن تن نائیں کی آواز گونجتی رہے گی؟" دھنوں کی مفلوک الحالی سے زہرہ کو جتنی بھی ہمدردی رہی ہو دیوار بیچ گھر میں روئی دھنی جائے اور شور مچتا رہے، یہ ذرا گڑبڑ معاملہ تھا۔ پھر یہ کہ کسی غریب دھنے نے چچا ابا کا مکان خریدا کیسے۔ اتنے پیسے آئے کہاں سے اس کے پاس۔ یہ کون سی قسم کا دھندا ہے؟

"بے وقوف، ہر دھنا روئی تھوڑی دھنتا ہے۔"

"دھنتا نہیں دھنتا تو پھر وہ دھنا نہیں رہ جاتا۔"

"بڑی کٹھ حجت لڑکی ہے۔" زہرہ کی والدہ باورچی خانے کی طرف مڑ گئیں۔ آج محمود علی نے مرغ دو پیازے کی فرمائش کی تھی۔

چلتے وقت چچا ابا مل کر گئے۔ انہوں نے گلے شکوے بھلا دینے کو کہا (یہ مکان بیچ دینے والا شکوہ کیوں کر بھلایا جا سکتا ہے' یہ نہ سوچا انہوں نے) اور ایک بار وہاں ضرور آنے کی درخواست کی تاکہ بھائی جان اور ان کے اہل و عیال کی آنکھیں کھل جائیں۔ اور وہ بھی دیکھ لیں کہ اب ان کے کیا ٹھاٹھ ہوں گے اور وہ کیسے شہر میں رہیں گے۔

دوسرے دن وہاں احمد حسین بی اے، ایل ایل بی کی تختی لگ گئی۔

سامان اترا تو اس میں ٹی وی، فرج، صوفہ سیٹ، ایک عام متوسط گھر کی سبھی چیزیں تھیں۔ اچھے صاف ستھرے ذوق کی غماز۔ قیمت کے اعتبار سے بھی کم و بیش ویسی ہی تھیں جیسے مسعود علی کے گھر میں، بس شجرہ مختلف تھا۔

ایک گمنام شجرہ:

احمد حسین صاحب کے دادا (کہ تاریخ بس دادا تک ہی یاد تھی اور گھر کے کسی کونے کھدرے میں

کہیں کوئی کرم خوردہ شجرہ بھی نہیں تھا اس لیے کہ شجرہ وہی بنواتے ہیں جو اپنی عظمت ماضی میں ڈھونڈتے ہوں) کاندھے پر دھنکی لئے کڑکڑاتے جاڑوں میں بھی لنگی کرتے میں ملبوس، سر پر پھینٹا باندھے، صاحب استطاعت لوگوں کے یہاں روئی دھن کر لحاف گدے بھرتے گھوما کرتے تھے۔ اگر وہ مقامی آدمی ہوتے تو شاید محلے کے کسی اندھے چندھے جھریوں بھرے چہرے والے بزرگ کو یاد بھی ہو سکتے تھے۔ ان کا اسم شریف ممدو تھا جو بگڑ کر مادو اور پھر کچھ ستم ظریفوں کے تلفظ تلے آ کر مادھو ہو گیا تھا۔ وہ تا زندگی اسی عرفیت سے جانے جاتے رہے۔ موصوف لحاف میں دھاگے ڈالنے میں ماہر تھے۔ خاص کر اگر لڑکی کے جہیز کا لحاف ہوتا تو وہ اس میں اپنی ساری فنکاری صرف کر دیتے اور اجرت میں کمی کر دیتے کہ بٹیا کا بیاہ ہے۔ گدوں میں ایسا دھاگہ ڈالتے کہ روئی سالوں ٹس سے مس نہ ہوتی۔ پاؤ ڈیڑھ پاؤ روئی دھن کر بادلوں کی طرح ہلکی کر ڈالتے اور بڑی سی دلائی میں یوں برابر کر کے پھیلاتے کہ معلوم ہوتا کہ بس ململ کی ایک تہہ ڈال دی گئی ہے۔ ان خوبصورت، بادلوں جیسی ہلکی دلائیوں کو خواتین بکل مار کر لپیٹ لیتیں مگر روئی ذرا نہ ٹوٹتی۔

مادھو میاں کی ایک خاصیت یہ تھی کہ ان کی دھنکی کے ساتھ ان کے کاندھے پر مٹ میلے سے کھیس کا ٹکڑا پڑا ہوتا تھا۔ جاڑا ہو یا گرمی وہ ان کے لباس کا حصہ تھا۔ نماز کا وقت ہوتا (جس کا اندازہ وہ آنگن یا دیوار پر پڑتے سایوں سے لگایا کرتے تھے) تو وہ اس کثیف ٹکڑے کو بچھاتے جو جگہ جگہ سے مسک رہا تھا اور سر بسجود ہو جاتے۔ جو یاد آتا پڑھ ڈالتے جو بھول گئے ہوتے اس کی فکر نہ کرتے۔ بیوی اس جانماز کے کونے میں چنا چبینا باندھ دیتی تھیں وہ اسے ظہر سے پہلے کھا لیتے۔ جانماز ''فری'' ہو جاتی، جس کے گھر کام کر رہے ہوتے اس سے پانی مانگ لیتے۔ نہ کام ملا ہوتا اور کسی پیڑ کے سایے میں نماز پڑھی ہوتی تو کہیں ڈھونڈ ڈھانڈ کے نلکے سے کام چلا لیتے۔ ان کے دلوں میں ایک ہی آواز تھی۔ ان کے بیٹے اللہ رکھا عرف بنن کو دھنکی کاندھے پر رکھ کر گلی گلی مارا مارا نہ پھرنا پڑے۔ ایک تو کڑی مشقت، اس پر سے لوگوں کو تحقیر بھرا برتاؤ۔ ستم بالائے ستم، محلے میں گھومتے تو چھوٹی امت پیچھے لگ جاتی ''تنک تنک تا ئیں تا ئیں، بھٹنے کو کہاں جائیں۔'' وہ لاکھ دھنکی سے دھمکاتے لیکن بے شرم بچے ذرا نہ ڈرتے۔ ایک حقیر دھنا اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکتا تھا۔ ایک آدھ چپت لگا دیتا تو روزی روٹی پر بن آتی۔

اور وہ حقیر سا مفلوک الحال انسان باپ دادا کے وقت سے چلے آ رہے پشتینی دھندے سے بھی تو منہ نہیں موڑ سکتا تھا اس لیے اس کی سوچ بھی اس سے آگے نہیں نکل سکی تھی۔ اللہ رکھا عرف بنن کے لیے ان کی خواہش بس اتنی ہی تھی کہ ایک دوکان مل جائے اور وہ وہاں بیٹھ کر روئی دھننے اور دھاگہ ڈالنے کا کام کرے۔ جسے ضرورت ہو خود وہاں آ کر کام کرائے اور لے جائے۔

ان کے بے ریا، معصوم سجدے اللہ کے یہاں قبول ہوئے۔ ان تھک محنت اور انتہائی کفایت شعار زندگی کی وجہ سے انہوں نے اتنا پیسہ بچالیا کہ عمر کے کچھ سال باقی رہتے انہوں نے ایک چھوٹی سی دوکان کرائے پر لے لی۔

اللہ رکھا نا خلف نہیں نکلے۔ ایسی ہی محنت کی جیسے مادھو میاں کیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے بعد دوکان انہوں نے خرید لی۔ ایک غریب رشتہ دار عورت کو صرف دھاگے ڈالنے کے کام پر ملازم رکھا۔ پھر کاروبار مزید بڑھا کر دوکان پر کپڑوں کے تھان اور روئی بھی رکھنے لگے۔ ہنر کی قدر دانی ہوئی۔ ان کی سوچ نے بھی ترقی کی اور مادھو میاں سے کئی قدم آگے نکل گئی۔ اپنے بیٹے کو انہوں نے پڑھنے کے لئے اسکول بھیج دیا اور گھر پر ٹیوٹر بھی رکھا۔ اللہ رکھا عرف بنن کو اپنا نام اور عرفیت دونوں سخت ناپسند تھے اس لیے بیٹوں کے نام احمد حسین، رضوان حسین وغیرہ رکھے گئے۔ دوکان قائم رہی لیکن جب اللہ رکھا اپنے والد کی عمر کو پہنچے تو ان کی حیثیت سپر وائزر کی ہوگئی تھی اس لیے کہ دوکان اب کارندوں کے سپرد تھی۔ رضوان حسین پورا حساب کتاب کھتے تھے اور شام کا خاصا وقت دوکان کو دیتے تھے جسے وہ فیکٹری کہا کرتے تھے۔ احمد حسین نے گریجویشن کیا اور اس کے بعد اپنے اساتذہ کے مشورے سے، جنہوں نے ان کے ذہن رسا کا اندازہ لگالیا تھا، وکالت پڑھی۔ کنبہ بڑھا تو انہوں نے الگ مکان لینے کی بات کی۔ اس میں کنبے کی پوری رضامندی شامل تھی۔ سید صاحب مکان بیچ رہے ہیں، یہ ایک دلال کی معرفت معلوم ہوا تو بڑے احترام وعقیدت کے ساتھ (اور اس امید کے ساتھ بھی کہ سید کا مکان ہے ضرور اس میں برکت ہوگی) انہوں نے وہاں سے ہجرت کرنے والے سید مسعود علی کا مکان خرید لیا جو دراصل دو بھائیوں کے مشترکہ مکان کا نصف حصہ تھا۔ حسب توفیق انہوں نے اس کی مرمت کرائی۔ رنگ وروغن کرا کے مزید کار آمد بنایا جس طرح وہ اپنی اولاد کو بنا رہے تھے۔

احمد حسین نداف ولد اللہ رکھا ولد مادھو میاں نے بیٹے کا نام رکھا ایاز احمد وارثی اس لیے کہ احمد حسین صاحب کا وارث پیا سے بے حد عقیدت تھی۔ دوسرے وارثی ایک مبہم سا ٹائٹل ہے۔ مبہم اور باعرف اور صوتی اعتبار سے خوبصورت۔ وکالت پڑھنے کے بعد سے ذہن پر اور بھی جلا ہوگئی تھی۔ کہتے تھے اب یہ لوگ جو صدیقی، فاروقی، علوی اور عثمانی وغیرہ لاتے ہیں تو ہم تو کہیں یہ سارا عقیدت کا کھیل ہے۔ میاں ذرا پر دادا سے اوپر جا کے تو کوئی دکھائے تو ہم جانیں۔ دادا کے باپ تک پہنچتے پہنچتے زیادہ تر لوگ ہکلانے لگتے ہیں اور کہیں ان کے بھی باپ کا پوچھ لیا تو بالکل ہی پالکی دھری رہ جائے گی لیکن یار لوگ ہیں کہ ساڑھے چودہ سو برس کی خبر لا رہے ہیں اور مان لیا شجرہ موجود بھی ہے تو!

تو سن لیجئے ڈپٹی صاحب کی کہانی:

ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے (ڈپٹی جن کے نام کا جز لاینفک تھا) اپنی بیٹی کی شادی شیوخ کی ایک ایسی شاخ کے فرزندہ ارجمند سے طے کردی جو شیخ گھڑلدے کہلاتے تھے۔ اس لیے کہ کبھی امتدادِ زمانہ سے مجبور ہوکر چند پشت پہلے ان کے گھر کے کچھ افراد گھوڑوں پر سامان لے کر بیچنے نکلے تھے۔

ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے (ڈپٹی جن کے نام کا جز لاینفک تھا) اپنی بیٹی کی شادی شیوخ کی ایک ایسی شاخ کے فرزندار جمند سے طے کردی جو شیخ گھڑلدے کہلاتے تھے۔ اس لئے کہ کبھی امتدادِ زمانہ سے مجبور ہوکر چند پشت پہلے ان کے گھر کے کچھ افراد گھوڑوں پر سامان لے کر بیچنے نکلے تھے۔ اس طرح انہوں نے سوداگری شروع کی تھی۔ ڈپٹی سلیم احمد صدیقی کے خاندان کے زیادہ تر لوگ یا زمیندار تھے یا بڑے کاشتکار۔ نئی نسل کے کچھ افراد سرکاری نوکریوں میں بھی آرہے تھے (جن کے رول ماڈل ڈپٹی سلیم احمد تھے) اور گرچہ رسولؐ خدا نے خود نہ صرف تجارت کی بلکہ تجارت کو ایک افضل پیشہ قرار دیا، بے چارے شیخ گھڑلدے اس تحقیر آمیز خطاب سے نوازے گئے۔ حالانکہ اب گھوڑوں پر سامان لاد کر ادھر ادھر لے جانے کی ضرورت نہیں رہی تھی اور جماعت مختلف دھندوں، بشمول تجارت، میں لگی ہوئی تھی لیکن یہ خطاب ان پر چپک گیا تھا۔ جو شیوخ خود کو برتر قرار دیتے تھے وہ ان کے یہاں شادی بیاہ سے اجتناب کرتے تھے، اور اس طرح کے رشتے کو جو ڈپٹی سلیم احمد نے طے کیا، باعث تذلیل گردانتے تھے۔

روایت سے بغاوت کرنے والے گرچہ بہت کم ہوتے ہیں لیکن ہر دور میں رہے ہیں۔ باہر سے آنے والے حملہ آوروں کو ملیچھ کے ذلیل لقب سے نوازنے کے باوجود تیسری صدی قبل مسیح میں چندر گپت موریہ نے ان ہی ملیچھوں میں سے ایک کی بیٹی سے شادی کی تھی۔ ڈپٹی سلیم احمد بھی روایتوں کے باغی تھے۔ انہوں نے اپنی ڈپٹیانہ نظر سے گھڑلدوں کے بیٹے کو پرکھا اور اسے نہایت لائق و فائق جانا، بیٹی دینے میں کوئی سبکی محسوس نہیں کی اور شادی طے کردی۔ (آخر تھے تو وہ بھی شیوخ ہی۔ اس سے آگے کی بغاوت تو انہوں نے کی نہیں تھی) خیر خبر عام ہوئی تو ایک رشتہ دار بزرگ دراتے ہوئے ڈپٹی صاحب کے اجلاس میں گھس آئے (خاصے دراز تھے اس پر لہراتی ہوئی نورانی داڑھی، لانبے اور بارعب۔ اردلی سے ڈپٹ کر بولے ''ہم ڈپٹی صاحب کے چچا ہیں۔'' وہ انہیں روک نہ سکا)

''کیا میاں۔ یہ کیا سن رہے ہیں؟ خاندان میں لڑکوں کا کال تھا؟''

''نہیں۔ بالکل نہیں تھا۔ ایک سے ایک نالائق موجود ہیں۔'' جواب ملا۔

''تمہارے اندر سرکاری نوکری کا تکبر آ گیا ہے۔ اللہ سے توبہ کرو۔ سب کو نالائق قرار دے رہے ہو۔''

"اور آپ شیوخ کی ایک بڑی جماعت کو نالائق قرار دے رہے ہیں۔"
"بالکل نہیں۔ ہوں گے وہ اچھے لیکن بیٹی تو کفو میں ہی دی جاتی ہے۔"
"سنیے بزرگوار۔ میں نے کفو کے تین معیار مقرر کیے ہیں۔ شرافت، تعلیم اور وجاہت۔ اگر کوئی لڑکا ان پر پورا اترتا ہے تو میں بلا تکلف بیٹی بیاہوں گا۔ پھر وہ شیخ گھڑلدا ہو یا خرلدا۔ اب آپ تشریف لے جائیں۔ میں مصروف ہوں۔ مگر ہاں ذرا ٹھہریے۔" انہوں نے گھنٹی بجا کر اردلی کو طلب کیا۔ "باہر ایک صاحب بیٹھے ہوں گے رجب علی بلبل۔ انہیں اندر بھیج دیجئے اور ہاں چائے بھی منگا لیجئے۔"
رجب علی ایک چڑی مار صورت، مفلوک الحال مقامی ہستی تھے۔ شعر و شاعری میں شد بد رکھتے اور بلبل تخلص فرماتے تھے۔ عرصہ سے باریابی کے خواہش مند تھے۔ کئی مرتبہ آن آن کے لوٹ چکے تھے۔ آج بھی پرزہ اندر بھجوا کے کوئی گھنٹہ بھر سے جھک مار رہے تھے۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔
"بلبل صاحب۔" ڈپٹی صاحب نے مخاطب کیا۔
"جناب والا۔" وہ گھٹنوں تک جھک گئے۔
"ہمارے ہونے والے داماد شیخ جاوید حسن گھڑلدے (گھڑلدے کو انہوں نے قدرے تبسم کے ساتھ ادا کیا) کا ایک شجرہ تیار کیجئے تو۔ والد کا نام شیخ ولی حسن۔ دادا شیخ علی حسن۔ آگے آیت۔ پھر آپ جانیں۔" ڈپٹی صاحب ادائے بے نیازی سے فائلوں پر جھک گئے۔ اگلے دن کئی اہم مقدمے ان کے اجلاس میں پیش ہونے والے تھے۔
اگلے دن بلبل صاحب شجرہ لے آئے۔ شیخ جاوید حسن صدیقی کا سلسلہ نسب سیدھا حضرت ابوبکر صدیق سے مل رہا تھا۔ اونٹوں پر سامان لاد کر تجارت کرنے والے حضرات کے اخلاف ہندوستان آ کر گھوڑوں پر تجارت کریں (کہ یہاں اونٹ کچھ ریگستانی علاقوں کو چھوڑ کر باقی جگہوں کے لیے نہ درکار ہیں نہ دستیاب) تو یہ تو عین عزت افزائی ہے۔ کمتر ٹھہرانے کا جواز کہاں نکلتا ہے۔ جو ٹھہرائیں وہ قابل گردن زدنی۔
ڈپٹی صاحب نے ہنس کر پوچھا۔ "بلبل میاں آپ کو یہ ان کے اسلاف کے سارے نام کہاں سے مل گئے۔"
"علی حسن صاحب کے اوپر دو نام تو حقیقی مل گئے تھے۔ کچھ بزرگ رشتہ داروں سے تحقیق کر لی تھی۔ اس کے بعد حضور، آپ کا حکم تھا۔ اس لیے باقی شاعری ہے۔" ڈپٹیانہ وقار کو بھول کر ڈپٹی سلیم احمد صدیقی نے قہقہہ لگایا۔ گھنٹی بجا کر چپراسی کو طلب کیا اور چائے کے ساتھ سموسے بھی منگوائے۔
(ڈپٹی صاحب کی داستان کے راوی ۹۰ سالہ حکیم خلیق احمد صدیقی تادم تحریر بقید حیات ہیں۔ یہ

داستان انہیں ڈپٹی صاحب نے بہ نفس نفیس سنائی تھی۔ شیخ گھڑلدوں سے حکیم صاحب موصوف کی ذاتی واقفیت بھی تھی)

مکان کا نصف حصہ دھنوں کے قبضے میں چلے جانے اور پڑوس دوام کا احتمال ہونے سے سید محمود علی کی بیگم خاصی کبیدہ خاطر تھیں۔ بار بار ذہن میں آتا تھا کہ یہ وسیع و عریض مکان پورا ان کے قبضے میں ہوتا۔ محلے کے اندر ہونے کی وجہ سے قیمت نہایت واجب لگی تھی۔ وہی وہ بھی دے دیتیں۔ درمیان کی دیوار گرا کر کچھ ترمیم و تزئین کے بعد کیا عمدہ حویلی کی صورت ہو جاتا۔ بیٹوں کی شادیاں ہوں گی۔ بہوئیں آئیں گی۔ زہرہ کی تعلیم مکمل ہو رہی تھی۔ داماد بھی آئے گا ہی۔ اچھے علاقے میں مکان خرید نا فی الحال بساط کے باہر تھا۔ وہ بھی اب تو فلیٹ مل رہا تھا مکان تھا کہاں۔ ایک مرتبہ ایک دلال آیا تھا۔ جو قیمت لگائی فلیٹ خریدنے کے لیے بھی اس میں اور چند لاکھ ڈالنے پڑتے۔ محمود علی خاموش رہ گئے۔ صاحبزادے اڑے ہوئے تھے ایم بی اے کریں گے۔ مہنگا سودا تھا۔ ان کے لیے بڑی رقم درکار تھی۔ پرس سنبھال کر باہر نکلتے ہوئے محمود علی کی اہلیہ نے مکان کے نصف حصے کے دروازے پر احمد حسین بی اے، ایل ایل بی کی تختی پر نظر ڈالی۔ دیور اور چچازاد بہن کے خلاف دل میں غصے کا طوفان اٹھا لیکن پھر جیسے اچانک ہی اس میں کسی نے پاور بریک لگا دیے۔ ان کی توجہ سامنے سے آتے ہوئے ایک نہایت خوش شکل اور اسمارٹ نوجوان پر پڑی۔ نظریں نیچی کیے لمبے لمبے ڈگ بھرتا وہ دوسرے حصے کی کال بیل پر انگلی رکھ کر کھڑا ہو گیا۔ اندر سے جواب ملنے پر کچھ دیر لگی۔ دھوپ سے اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ ''شاید کوئی ملنے والا ہوگا۔ لڑکوں کا ساتھی ہے براتی۔ اللہ کی شان ان کے لڑکے بھی تو اب خوب پڑھ رہے ہیں۔'' بیگم محمود نے سوچا۔ تبھی اس لڑکے کی نظریں ان پر پڑیں۔ اس نے نہایت شائستگی سے سلام کیا قدرے بے دلی سے سر ہلاتی وہ آگے بڑھ گئیں۔

تیسرے چوتھے دن اسی لڑکے نے محمود علی صاحب کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اتفاق سے بیگم محمود علی ہی سامنے آئیں۔ ''کیا ہے میاں؟ آج پھر تمہیں جواب نہیں مل رہا کیا؟''

لڑکے کی سمجھ میں بات کچھ آئی نہیں وہ کنفیوزڈ سا لگا۔ پھر اس نے کہا ''آنٹی' امی نے سلام کہا ہے اور کہا ہے کہ آج ذاتی مکان میں منتقل ہونے کے لیے مغرب بعد شکرانے کا میلاد کرا رہی ہیں۔ آپ ضرور آئیں آپ ہمارے پڑوسی ہیں اور جناب مسعود صاحب کے سگے رشتہ دار بھی۔ ہم خود حاضر ہوتے لیکن گھر میں ساز و سامان منتقل کرنے میں اتنے مصروف رہے۔ امی نے یہ بھی کہا ہے کہ آپ کچھ خیال نہ کریں۔ بعد میں وہ ضرور آئیں گی۔''

''تم کون ہو میاں؟''

"جی ہمارا نام ایاز احمد وارثی ہے ہمارے والد نے آپ کے بھائی صاحب سے یہ مکان خریدا ہے۔ جمعہ کی نماز میں میری اور والد صاحب کی جناب محمود صاحب سے ملاقات ہو چکی ہے۔ ہم ان ہی کی صف میں تھے۔" وہ مسکرایا اس کے ایک گال میں گڑھا پڑا ہوا جس سے اس کی وجاہت میں اضافہ ہو گیا۔

محمود صاحب کی اہلیہ کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ "اللہ کی شان! یہ ان لوگوں کا بیٹا ہے کیسا ستھرا نکل نقشہ...... صاف رنگ...... لانبا...... اور بول چال تو دیکھو۔ خوب پڑھا رہے ہیں لوگ۔ ان ہی کو عروج ہے آج کل۔ یہاں ہم بیٹی کا رشتہ تلاش کر رہے ہیں تو ایک گت کا لڑکا نہیں دکھائی دے رہا برادری میں۔"

"کہہ دینا امی سے ہم آئیں گے۔" وہ قدرے رکھائی سے بولیں۔

پھر چونک کر پلٹیں۔ کیا نام بتایا تھا؟

"جی ایاز احمد وارثی۔"

زیر لب مسکرائیں۔ انہیں معاً شیخ چراغ علی قادری یاد آ گئے۔

قدر مشترک درمیان ایاز احمد وارثی و شیخ چراغ علی قادری:

بیگم محمود کے ننہالی قصبے میں ایک دور دراز کے نابینا رشتے دار شیخ صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ حافظ قرآن تھے اور نکوکاروں میں شمار۔ محلے میں صرف ان کا مکان پختہ اور دو منزلہ تھا باقی سب مکان کچے اور ایک منزلہ تھے۔ تین سو قطعات کی اس مترفعہ داری میں خرے اور بنکر آباد تھے۔ شیخ صاحب عموماً بان کے پلنگ پر بیٹھے حقہ گڑگڑاتے رہتے تھے۔ اکثر دو چار حواری سواری بھی مودب بیٹھے دکھائی پڑ جاتے۔ ان کی رعیت میں سے جو بھی چھوٹا بڑا گذرتا 'السلام وعلیکم جی شیخ جی' کہتا ہوا گذر جاتا۔ شیخ صاحب نابینا تھے لیکن تمام نابینا افراد کی طرح ان کی باقی حسیں نہایت تیز تھیں۔ آواز تو کبھی کی جانتے تھے' کبھی تو قدموں کی چاپ سے پہچان لیتے کہ برابر سے کون گذرا ہے۔ اس دن بھی دور سے آتی جوتی پہنے ہوئے پیروں کی چاپ سے وہ سمجھ گئے کہ کلن انصاری کا چھٹیوں میں گھر آیا جوان بیٹا چلا آ رہا ہے۔

"السلام وعلیکم" لونڈے نے بڑی زور سے سلام داغا لیکن اس کے قدم ہلکے نہیں پڑے۔ طرہ یہ کہ السلام علیکم کے فوراً بعد اس نے ہلکے سروں میں سیٹی بھی شروع کی۔ وہ چند قدم بھی نہ بڑھ پایا تھا کہ شیخ شفاعت حسین کا بھاری بھرکم باریش جسم اس پر آن پڑا اور قبل اس کے کہ وہ اس آفت ناگہانی کی نوعیت کو سمجھ سکے' دے دھا دھم' دے دھا دھم چھت کی طرح اسے کوٹ کر رکھ دیا۔

''حرام زادہ...... کم ذاتوں کی بدذات اولاد۔ علی گڑھ پڑھنے گیا ہے تو تمیز سیکھ کر آتا۔ الٹا اپنی اوقات بھلا بیٹھا۔'' تھک کر شیخ شفاعت حسین پھر پلنگ پر جا بیٹھے۔

شام کو ''رعیت'' کا ایک گروہ شیخ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ٹمڈے' کی کم عقلی اور بدتمیزی کے لیے اجتماعی معافی مانگی۔ چار برس سے علی گڑھ میں پڑھ رہا تھا۔ بھول گیا تھا سلام کیسے کرنا ہے اور یہ کہ چونکہ کم عمر لڑکا تھا اس لیے قدم بوسی کے بعد ہی آگے بڑھنا ہے۔ 'ٹمڈا' ساتھ نہیں آیا تھا۔ اس کی وضاحت یہ کہہ کر کی گئی کہ بدن میں درد ہے۔ پیٹھ پر والدہ محترمہ ہلدی چونے کا لیپ لگا رہی ہیں۔ اگرچہ اصل وجہ یہ تھی کہ اس نے آنے سے صفا انکار کر دیا تھا اور اگلے ہی دن علی گڑھ واپس لوٹ گیا تھا۔ شیخ صاحب بہت دن سے اس کنبے سے خار کھائے ہوئے تھے جس نے لڑکے کو پڑھنے علی گڑھ بھیجا تھا۔ یہ تاریخی واقعہ جائے حیرت بھی تھا اور جائے عبرت بھی۔ خمروں کو تو پختہ مکان بنانے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ نہ اپنا مکان شیوخ کے مکان سے اونچا کرنے کی۔ بنکروں کی آبادی کے مالی حالات کچھ بہتر تھے لیکن پھر بھی ان کے یہاں بچہ پیدا ہوتا تو وہ محلے کے سربرآوردہ بزرگ کے پاس جا کر نام تجویز کراتے۔ وہ عموماً دن کے حساب سے 'بدھو' جمعراتی' جمن میاں' ممدو' سدو' گھسیٹا' اللہ رکھا قسم کے نام رکھ دیتے۔

اللہ رکھا کے یہاں بیٹا ہوا تو وہ نام رکھوانے نہیں آیا۔ دراصل ٹھیک اس کی ولادت کے وقت اس کی دادی نے چراغ میں تیل ڈال کر بتی اکسائی تھی۔ دادا میاں نے جو گھسیٹا انصاری کے نام سے جانے جاتے تھے بچے کا نام چراغ علی تجویز کر دیا۔

چراغ علی دو ماہ کے ہوئے تو بقول ان کی والدہ ان پر کسی مونث آسیب کا سایہ ہو گیا اس لیے کہ وہ خوبصورت تھے۔ کاجل کے ٹیکے کی اس آسیبی نے چنداں پروانہ کی۔ اس لیے پھنکوانے کے لیے چراغ علی کے والد میاں اللہ رکھا انہیں لپیٹ لپاٹ کر نابینا حافظ شیخ شفاعت علی کے پاس لائے۔

''بچے کا نام ابھی تک نہیں رکھا گیا ہے۔'' شیخ صاحب نے فرمایا۔

میاں اللہ رکھا نہایت شرمندہ ہو گئے۔ بولے ''والد صاحب نے چراغ علی تجویز کیا ہے۔''

شیخ صاحب پر ذرا کی ذرا سناٹا چھا گیا۔

بغاوتوں کے چڑیا کے پر جیسے ہلکے بیج ہواؤں کے دوش پر اڑنے لگے تھے۔

''ہم اسے چرغنا کہیں گے۔'' قدرے توقف کے بعد انہوں نے فرمایا۔ ''اور تم سب بھی۔ چرغنا کے نام سے ہی اس کے لیے دعا کر رہے ہیں۔'' انہوں نے پھونک ماری پھر انہوں نے ''پڑھی'' ہوئی سونف لا کر دی۔ ''یہ سونف ابال کر اس کا پانی دن میں دو بار پلا دیا کرنا۔'' بچہ پیٹ کے اپھارے کی وجہ

سے روتا رہتا تھا۔ سونف کا پانی پی کر دو چار روز میں چنگا ہو گیا۔"

میاں چرغنے بڑے ہوئے تو محلے میں لونڈوں سے دھول دھپا۔ سید صاحب کے باغ کے آم امرود چرانا' آوارہ گردی کرنا ان کا معمول بن گیا۔ باپ دادا دریاں اور کھیس بناتے آئے تھے یہ انہیں ہرگز راس نہ آیا۔ تنگ آ کر والدین نے انہیں بہار میں رہنے والے رشتہ داروں کے ایک کنبے کے پاس بھیج دیا۔ وہ وہاں کچھ دن رہے۔ یہ کنبہ ۶۶ء میں ہجرت کر کے مشرقی پاکستان چلا گیا اور چرغنے کو ان کے والدین کی اجازت سے ساتھ لیتا گیا۔ کسی طرح یہ حضرات اے ء کی خون ریزی سے بچ گئے۔ چراغ علی پر بچپن میں جو مونث آسیب عاشق ہوئی تھی شاید اس نے انہیں یہاں بھی ڈھونڈ نکالا اور ان پر انعام واکرام کی بارش کر دی۔ دراصل چراغ علی نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ناسازگار حالات میں محنت اور دیانت ہی ایک شخص کے سب سے اچھے دوست ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ کامیاب رہے۔ صاف رنگ' مضبوط قد کاٹھی اور معقول ذریعہ معاش کی وجہ سے ان کی شادی ایک اچھے خاندان میں ہو گئی۔ ۹۵ء میں شیخ چراغ علی اینڈ سنز کا ایک پھلتا پھولتا کاروبار تھا اور 'اینڈ سنز' اچھے اسکولوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ایک اچھی شریک حیات نے گھر سنبھال رکھا تھا ایسے میں چراغ علی کو وطن عزیز کی یاد آئی۔ لوٹے تو سوٹ بوٹ میں ملبوس تھے۔ کلائی میں بیش قیمت گھڑی تھی اور بٹوا نوٹوں سے بھرا ہوا تھا۔

پرانے شناساؤں میں شیخ شفاعت علی کے یہاں بھی پہنچے۔ محلے کا واحد پختہ مکان کھنڈر میں تبدیل ہو چکا تھا جہاں پائیں باغ تھا وہاں چراغ علی کے ہی کچھ دور کے رشتے داروں نے قبضہ کر کے برش کا کارخانہ لگا لیا تھا۔ بزرگ مکین مر کھپ گئے تھے۔ جوان روزی روٹی کی تلاش میں باہر تھے۔ صرف ایک بزرگ خاتون جو چراغ علی کے بچپن میں نوجوان لڑکی تھیں' باقی رہ گئی تھیں۔ بیوہ ہونے کے بعد وہ مع اپنے نالائق لڑکے' اس کی پانچ اولادوں اور بہو کے ساتھ کھنڈر پر دعویٰ ٹھوک کر آن بسی تھیں۔

خاصی ریسرچ کرنے کے بعد چراغ علی نے آ کر ایک بچے سے کہا۔

"بیٹا جاؤ' اندر کہہ دو کہ شیخ چراغ علی آئے ہیں۔"

لڑکے نے باہر آ کر جواب دیا۔ "دادی کہہ رہی ہیں ابا نہیں ہیں' پھر آئیو۔"

انہوں نے فرمایا "کہہ دو آپ کی بھی قدم بوسی چاہتے ہیں۔"

وہ کچھ حیران سی ہو کر ٹاٹ کے پردے کے پیچھے آن کھڑی ہوئیں۔ "کون ہے؟ ہم سے ملنے کون آیا؟"

"خالہ ہم ہیں چراغ علی۔"

"کون چراغ علی؟"

"زمانہ پہلے ہمارے ابا کوئی آٹھ سات گھر چھوڑ کر رہا کرتے تھے۔ رکھا صاحب۔ ہم ان کے بیٹے ہیں۔ آپ اکثر ہم سے دوپٹے رنگنے کو رنگ منگوایا کرتی تھیں اور ابرق۔"

انہوں نے آنکھوں پر ہاتھ سے چھجہ بنایا۔ ذرا سا پردہ ہٹا کر اس کی درز سے باہر جھانکا تو ذہن میں کھد بد کھد بد کچھ پکا۔

"ارے کم بخت یوں کیوں نہیں کہتا چرغنا ہے۔" وہ پردہ ہٹا کر یوں باہر نکل آئیں کہ ایک قدم عادت کے تحت پیٹھ پر دھول جمانے کو ہاتھ اٹھا ہوا تھا لیکن ایک لانبے' مضبوط' ادھیڑ عمر' خوش لباس شخص کو دیکھ کر ٹھٹک کر رہ گئیں۔

اس کے چہرے پر چراغ روشن تھے اور پل کے نیچے بہت سا پانی بہہ چکا تھا۔

"آجا' جا' اندر آجا' چل بیٹھ۔" انہوں نے پھیچر سا مونڈھا سرکایا۔ کچھ دیر بعد درار پڑی پیالی میں اونٹی ہوئی چائے دو کھڑ کھڑے بسکٹوں کے ساتھ پلائی۔ نام بنام سب کی خیریت پوچھی۔ چلتے وقت پانچ روپے کا مڑا تڑا نوٹ نکال کے دیا۔ "بچوں کے لیے کچھ لیتے جائیو۔" شیخ چراغ علی نے وہ مڑا تڑا کثیف نوٹ اپنے چمڑے کے بیش قیمت بٹوے میں سو سو کے نوٹوں کے درمیان رکھا اور سلام کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ دل میں کہیں ایک ٹیس سی اٹھی۔ جب بھی ان کی والدہ اس ڈیوڑھی پر سلام کرنے کو حاضر ہوتیں' بچوں کے ہاتھ میں ایک آدھ مٹھائی کا ٹکڑا دیا جاتا' بسکٹ۔ چلتے وقت دوّنی چونی جیسی رقم ضرور عطا کی جاتی۔ روایت برقرار تھی۔ (کہانی کے پہلے نصف حصے کے راوی احمد صدیق' پروفیسر شعبہ قانون، دہلی یونیورسٹی کا انتقال ہو چکا ہے دوسرے حصے یعنی چراغ علی کے شناسا سید شفیع الزماں کا سایہ ان کے اہل وعیال پر قائم ہے)۔

تو چونکہ بہت سی روایتوں کے برقرار رہنے کے باوجود پل کے نیچے بہت سا پانی بھی بہہ چکا تھا اس لیے محمود علی صاحب کی اہلیہ احمد حسین وارثی رنداف کی اہلیہ کے ہاں میلاد میں تشریف لے گئیں۔

ربیع الاول کے مہینے میں میلاد محمود صاحب کے یہاں بھی ہوتا تھا۔ رشتہ داری' تعلقات' سب طرف کی عورتیں جمع ہوتیں سال بھر سے بند کرم خوردہ مولود سعیدی یا میلاد اکبر کو جھاڑ پونچھ کر نکالا جاتا۔ ثناء اللہ کی اہلیہ (جو عرف عام میں دروغائن کہلاتی تھیں) کہ جھوم جھوم کر پاٹ دار آواز میں میلاد و سلام پڑھنے اور میاں کی رشوت کی کمائی میں ملے نوٹوں کی گڈیاں جھاڑ جھاڑ گدے کے اندر چھپا کر رکھنے میں بڑی مہارت حاصل تھی۔

ثناء اللہ عثمانی ڈی ایس پی کے عہدے تک پہنچ کر حال میں ریٹائر بھی ہو چکے تھے لیکن بیوی کے ساتھ لفظ دروغائن چپک کر رہ گیا تھا۔ وہ کچھ ایسا برا بھی نہ مانتیں۔ عزیزوں، رشتہ داروں اور دوست

احباب' کسی کے گھر زنانہ میلاد ہوا تو میلاد خوانی کے لیے انہیں ہی مدعو کیا جاتا لیکن ادھر میلاد پڑھ' دوہرا حصہ سنبھال، وہ موٹر میں چڑھتیں اور ادھر گھر والے و بقیہ حاضرین ان کی بخیہ ادھیڑنی شروع کرتے۔

''سنا ہے ایک فلیٹ' گلستان میں بھی بک کیا ہے۔''

''بڑی مہنگی عمارت ہے وہ تو۔ علاقے کے دام ہیں۔'' آواز میں رشک نمایاں تھا۔

''ریٹائر ہوتے ہوتے اتنا کما لیا کہ اگلی دو تین پشتیں آرام سے کھا سکیں۔ مکان دیکھا ہے علی نگر والا؟''

''یہ تو جب داروغہ تھے تب ہی چھوٹ کر کما رہے تھے۔ ڈی ایس پی ہو گئے وہ بھی ٹریفک میں اس کے بعد سے تو وارے نیارے......''

''سب دیکھ رہے ہیں بھائی۔ لڑکوں کو ڈونیشن والے کالجوں میں پڑھا رہے ہیں۔ ایک ڈاکٹر' باقی دو انجینئر۔ ہمارے لڑکے بے چارے پڑھ پڑھ کے مر گئے لیکن مقابلے کا امتحان کلیئر نہیں کر سکے۔''

''اجی ڈونیشن کی بات چھوڑیے۔ وہیں تو جائز ہے۔ انہوں نے، اور کئی اور لوگوں نے تو مقابلے کے امتحانوں کو دولت کے بل بوتے پر پھوڑ لیا۔ وہ کیٹ (CAT) والا ہنگامہ نہیں یاد؟ بس دو تین سال ہی تو ہوئے۔''

''رنجیت ڈان والا؟''

''ہاں صاحب بی ایس ای اور کیٹ کو نا قابل تسخیر سمجھا جاتا تھا۔ اب لوگ لاکھوں دے کر کسی لائق امیدوار کو دھکا دے کر اپنے بچوں کو اس کی سیٹ پر لے آتے ہیں۔''

''بیٹی کی شادی فائیو اسٹار ہوٹل سے کی۔''

''لوگ اللہ سے ڈریں نہ عاقبت سے۔''

''لے آخرت سے کیا ڈرنا۔ اب ڈی ایس پی صاحب مع دروغائن حج کرنے جا رہے ہیں۔ داڑھی بھی چھوڑ چکے ہیں۔ گناہ ثواب کا پلہ برابر ہو جائے گا۔ جنت کے دروازے کھل جائیں گے۔''

''نہ کھلے تو وہاں بھی رشوت دے دیں گے۔ یہاں لیتے آئے تھے' وہاں دے کے چھوٹ جائیں گے۔''

(یہ کمنٹ زہرا کا تھا۔)

''اجی تم کون سی اللہ رسول سے ڈرو ہو۔ یہ نئی نسل دیدے کی صاف' زبان کی تیز۔ لو' داروغہ جنت کو رشوت خور ٹھہرا دیا۔''

گفتگو کا رخ نئی نسل کی طرف پھر گیا۔ زہرا وہاں سے سٹک لی۔ چہرے پر گہری مسکراہٹ تھی۔
دروغائن کو فخر تو تینوں بیٹوں پر تھا لیکن ڈاکٹر بیٹے پر انہیں خصوصی گمان تھا۔ زیادہ تر اچھے گھروں کے لونڈے واہی تباہی ڈنڈے بجاتے گھوم رہے تھے اور نیچ ذاتوں کو عروج حاصل تھا۔ ان کا کنبہ ان چند کنبوں میں تھا جہاں بیٹی تک نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ پونا کی ایک درسگاہ میں بھاری عطیہ دے کرا سے ایم سی اے کرایا گیا تھا۔ تعلیم کے دوران ہی رشتہ پکا ہو گیا تھا اور ریٹائر ہونے سے چند ماہ قبل دروغائن کے ڈی ایس پی شوہر نے اس کی شادی کر دی تھی جس کا خاصا چرچا رہا تھا۔ اب بڑے لڑکے کی باری تھی۔ رشتے تو بہت آرہے تھے لیکن دروغائن کو ڈاکٹر کے لیے زہرا بہت پسند تھی اور اس کا عندیہ وہ ظاہر کر چکی تھیں جس پر محمود علی ایگزیکٹیو انجینئر کی بیوی دبی دبی خوشی کا اظہار کر چکی تھیں۔ شادی کے بازار میں ڈاکٹر کا بھاؤ بہت تیز تھا۔ اگر ڈاکٹر کی ماں از خود لڑکی پسند کرے تو سودا مہنگا نہیں رہے گا۔ ابھی لمبی داڑھی والے متین خاں نے بیٹے کی شادی میں ایک فلیٹ اور گاڑی کا مطالبہ کیا تھا۔
لمبی داڑھی و لمبی گاڑی:
متین خاں محکمہ نہر میں اوورسیئر تھے (اوورسیئر حضرات آج کل جونیئر انجینئر کہلاتے ہیں) کمانے کی گنجائش تھی، خوب کمایا تھا۔ ریٹائر ہونے کے بعد خدا یاد آیا اس لیے کہ خدا سے ملاقات ہونے کا وقت قریب آتا محسوس ہو رہا تھا۔ ان کی داڑھی پہلے سے تھی اسے انہوں نے کچھ اور بڑھا لیا۔ اب ٹھڈی نیچے کرتے تو داڑھی سینہ چھوتی۔ مسجد میں درس قرآن شروع کرایا اور مرمت کے لیے بھاری عطیہ بھی دیا۔ مزید ترقی ہوئی۔ تبلیغی جماعت کے رکن بن گئے۔ بیٹا ایک ہی تھا اور تھا ہونہار۔ مقابلے کے امتحان میں بیٹھا۔ کلاس ٹو گورنمنٹ پوسٹ مل گئی جو آگے چل کر یقینی طور پر کلاس ون میں تبدیل ہونے والی تھی۔ لڑکی والے فیصلہ کن بات چیت کے لیے آئے تو عام سا سوال پوچھا۔ ''بھئی کوئی مطالبہ ہو تو پہلے بتا دیں۔'' والد صاحب کہنے لگے فی الحال تو مغرب کے لیے مسجد جا رہا ہوں۔ پھر گشت میں نکل جاؤں گا۔ میرا کیا مطالبہ ہو سکتا ہے۔ جو ہے وہ اسی سے ہے۔ انہوں نے آسمان کی طرف ہاتھ اٹھائے۔ ''ہاں لڑکوں اور والدہ سے پوچھ لیجیے۔'' لڑکوں میں ایک تو صاحب معاملہ تھے۔ دوسرے بڑے صاحبزادے تھے جو شادی شدہ تھے۔
کافی دیر آئیں بائیں شائیں کے بعد اندر سے کہلایا گیا کہ لڑکے کو فور وہیلر دی جائے۔ لڑکی والے مان گئے۔ اتنی بساط تھی ان کی۔ دوسرے دن صبح ایک اور فون آیا۔ ''اب بھائی گاڑی دیں تو ذرا ایسی دیجیے گا کہ حال کلاس ٹو اور مستقبل کلاس ون افسر کے مرتبے سے میل کھاتی ہوئی ہو ورنہ جسے دیکھیے وہ ٹچی سی ماروتی 800 لیے گھوم رہا ہے۔ سچ پوچھیے تو اب یہ لونڈوں کو دی جاتی ہے کہ لو، شہر کی سڑکیں ناپو

بعد میں بڑی بھی لے لینا۔"

"ہمارے لیے پیغام آنے لگے ہیں صاحب۔ ذرا ہوشیار ہو جایئے۔" زہرا نے شرارت سے آنکھیں نچاتے ہوئے کہا۔

"ہمارے لیے بھی۔" ایاز نے نہایت سنجیدگی سے گھاس کا تنکا توڑتے ہوئے کہا۔

"تنکے کیوں چننے لگے؟"

"اس لیے کہ آپ ان پیغامات پر جو آپ کے لیے آ رہے ہیں اتنی خوشی کا اظہار کر رہی ہیں۔"

"احمق ہیں آپ۔"

"وہ تو اسی دن قرار پائے جس دن دل آپ کی نذر کیا۔"

"یہ بے بضاعت سی شئے لے کر ہم کیا کریں گے۔ واپس لے لیجیے۔"

"چلیے واپس لیا۔"

زہرا سچ مچ ناراض ہو گئی۔ "اب کیا میرے نکاح میں گواہ بننے کا ارادہ ہے؟"

"تو کیا کریں۔ آپ کے ابا آپ کے دادا کی چھڑی لے کر دوڑا لیں گے۔ چھڑی کی موٹھ چاندی کی ہے۔ زور سے لگے گی۔"

"سید زادی سے شادی کرنے کے لیے دو چار چھڑیاں کھا لینا ایسی کوئی بات نہیں۔ اگلی نسل سدھر جائے گی۔"

"محترمہ نسل باپ سے چلا کرتی ہے۔ آپ کے یہاں بھی مادری نظام رائج نہیں ہے۔"

"اجی چھوڑیے۔ نسل اس سے چلتی ہے جس کا پلہ بھاری ہو۔ ہمارے ہر دل عزیز راجیو گاندھی، نہرو کے نواسے ہی کہلاتے رہے۔ ان کے والد کا نام تو ضرور معلوم ہے دادا کا بتا دیں تو ابھی آپ کو سونے کا تمغہ دے دیں ہم۔"

ایاز نے سر کھجانا شروع کر دیا۔ "سید زادی ہونے کا خاصا زعم آپ کو بھی ہے جبکہ حضورﷺ نے اپنی صاحبزادی سے فرمایا تھا کہ اے فاطمہ اس زعم میں نہ رہنا کہ رسول کی بیٹی ہو۔ روز آخرت تمہارے اعمال تمہارے ساتھ اور میرے اعمال......"

"اور حضورؐ نے یہ بھی فرمایا۔" زہرا نے مصرع اٹھانے کے انداز میں بات کاٹ کر آگے کہنا شروع کیا...... "تم میں سے کسی کو کسی پر فوقیت نہیں......"

"نہ کالے کو گورے پر نہ گورے کو کالے پر......"

"نہ عربی کو عجمی پر نہ عجمی کو عربی پر...... مگر ایاز صاحب ہم سے شادی کر لیجیے گا تو بچے خم ٹھوک کر اپنا

نام بتائیں گے...... مثلاً بیٹے کا نام کیا رکھیں گے آپ؟"

"فرض کیجیے کیقباد احمد وارثی......"

"یہ کیقباد کیا ہوا؟ واہیات نام ہے۔"

"یہ نہایت مدبر رعایا پرور سلجوق سلطان تھا۔ کچھ مورخین نے تو اسے کیقباد دی گریٹ کہا ہے۔"

"کہا ہو۔ یہ سید کیقباد دی گریٹ احمد وارثی ذرا...... چلے گا نہیں۔"

"تو کوئی اور ذریعہ نکالیے کہ ہم اپنا سلسلہ نسب عرب سے جوڑ سکیں یا سینٹرل ایشیا سے۔ خواہ ہم وہاں فوج میں گھوڑوں کی لید سمیٹنے پر کیوں نہ مامور رہے ہوں۔"

"یا راہزن بدوؤں کی جماعت میں ہوں۔"

"یہ تمہارا احساس کمتری بول رہا ہے۔"

"زہرا' کیا تم سنجیدہ ہو؟" ایاز کے لہجے میں خفیف سی دھار تھی اور کچھ حیرت بھی۔

زہرا دہشت زدہ ہو گئی...... فار گاڈز سیک ایاز...... اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پارک میں آس پاس کوئی دکھائی نہیں دیا صرف ایاز کی موٹر سائیکل چمک رہی تھی۔ وہ اس کے بہت قریب آ گئی۔ اتنا قریب کہ اس کی سانسوں کو اس نے اپنے چہرے پر محسوس کیا۔ "آئندہ ایسا نہ کہنا نہ سوچنا۔ میں جس مرد مومن کے ساتھ اپنی باقی ساری زندگی گذارنے کا فیصلہ کر چکی ہوں، اس سے زیادہ عظیم میری نظروں میں کوئی نہیں۔" اس کی آواز میں آنسوؤں کی نمی تھی۔ "اور ہاں۔" اس نے خود پر قابو پا کر کہا۔ "تم شوق سے ہمارے بیٹے کا نام کیقباد رکھنا۔ مجھے تمہاری کسی بات پر کبھی اعتراض نہ ہوگا۔" اس بار اس کی آواز مسکراہٹ سے روشن تھی۔

"احمق الذی" ایاز نے اسے تیزی سے اور قریب کر لیا...... "کیقباد کی اماں...... کیکاؤس کیسا رہے گا؟ نہیں تو پھر اریق بوغا...... یہ سارے سینٹرل ایشیا کے گھاس کے میدانوں کی خوشبو میں بسے ہوئے نام......"

زہرا نے اس کے پورے چہرے کو اپنے ہاتھ سے ڈھک کر زیر لب کہا۔ "پاگل کہیں گے۔"

"گھر میں میری ہو تو ڈھیلے آتے ہی ہیں لیکن ایسا بے ڈھب ڈھیلا۔ منہ اٹھائے سید زادی کا ہاتھ مانگنے چلے آئے۔" زہرا کی والدہ' اہلیہ محمود علی نے آموں کے ٹوکرے کو زور کی لات ماری جو ایاز کی امی نے بھجوایا تھا۔ بہترین' تازہ اور چنندہ گلاب خاص اور دسہری فرش پر لڑھک گئے۔ کچھ دیر وہ غصے میں تن پھن کرتی رہیں پھر ملازمہ سے کہا کہ آم اٹھا کر ٹوکرے میں رکھ دے اور ان کے یہاں واپس پہنچا آئے۔ آموں کا ٹوکرا بطور سوغات انہوں نے سویرے ہی بھجوا دیا تھا جو پڑوسی کی

طرف سے دوستی اور منکسر المزاجی کا مظہر سمجھ کر قبول کرلیا گیا تھا۔ لیکن سہ پہر کو ایاز احمد وارثی کی والدہ خود تشریف لے آئیں اور ابتدائی گفتگو کے بعد پرس سے ایک کاغذ برآمد کیا۔

''پہلے رقعے چلا کرتے تھے جو مشاطہ لاتی تھی۔ اب یہ ہے بایوڈاٹا۔ وہ بھی ابا اماں کو اکثر خود ہی دینا پڑتا ہے۔'' وہ ہنس کر بولیں (ویسے اندر سے چھوٹا منہ بڑی بات تو اچھی طرح محسوس کر رہی تھیں۔ بیٹے کی محبت میں اس امکان پر غور کر کے آئی تھیں کہ انہیں اہانت کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے)۔

''کیا مطلب؟'' اہلیہ محمود حسین واقعی کچھ سمجھ نہیں سکیں۔ اس کا تو انہیں سان وگمان بھی نہیں تھا کہ یہ زہرا کے لیے پیغام ہو سکتا ہے۔

''ہم زہرا بٹیا کا ہاتھ مانگنے آئے ہیں۔'' وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پا کر ایک دم سے بول پڑیں کہ کہیں زیادہ ہکلائیں تو شاید ہمت ٹوٹ جائے اور اٹھ کر بھاگ جائیں۔

زہرا بیٹا کی ماں نے انہیں یوں دیکھا جیسے وہ ہذیانی کیفیت کے تحت کچھ کہہ رہی ہوں۔

''ہمارا بیٹا ڈاکٹر ہے۔ سرجری میں اسپیشلائز کر رہا ہے۔ مقابلے کا امتحان دیا تو پہلی مرتبہ ہی کامیابی ملی۔ ایم بی بی ایس میں بھی اور اب بھی، سولہ ہزار تو اس کورس کے دوران ہی مل رہے ہیں۔ صورت تو آپ نے دیکھی ہی ہے۔ گورا، لانبا، سعادت مند، نیک مزاج۔'' بیٹے کے خواص بیان کرتے وقت وہ ہکلانا بھول چکی تھیں اور خم ٹھوک کر بات کر رہی تھیں۔

اہلیہ محمود حسین نے انہیں اسرارے برساتی نظروں سے گھورنا چاہا لیکن ضبط کر گئیں۔ ملازمہ چائے کی ٹرے لا چکی تھی۔ جی تو چاہ رہا تھا اس گستاخ عورت کو اسی وقت نکال باہر کریں لیکن وہ گستاخ عورت پڑوسن تھی اور پھر صبح آموں کا ٹوکرا قبول کر چکی تھیں۔ مزید ضبط وتحمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے انہوں نے چائے کی پیالی بھی بڑھائی اور ناشتے کی پلیٹ بھی لیکن چہرے کا رنگ بدل چکا تھا جو ایاز کی پڑھی لکھی ماں پر ضائع نہیں جا رہا تھا۔ چائے پی کر وہ اٹھ کھڑی ہوئیں۔

''جواب کا انتظار رہے گا۔''

''جواب کا انتظار نہ کریں۔ شادی کفو میں ہی کی جاتی ہے۔''

''کفو تعلیم، رہن سہن کے معیار اور خاندان کے لوگوں کے کردار سے بنتا ہے۔ ان تمام باتوں کے لحاظ سے آپ ہمیں کفو سے باہر نہیں پائیں گی۔''

دریدہ دہنی کی انتہا ہو چکی تھی لڑکی کی اماں غصے سے گنگ، اٹھ کر اندر چلی گئیں ڈاکٹر ایاز احمد وارثی کا بایوڈاٹا کچھ دیر میز پر پڑا پھڑپھڑاتا رہا۔ پھر ہوا سے اڑ کر آنگن میں چلا گیا جہاں سے ملازمہ نے اٹھا کر اسے کوڑے کی بالٹی میں ڈال دیا۔

بایوڈاٹا کچھ یوں تھا:

عمر: ۲۷ سال

تعلیم: ایم بی بی ایس، گولڈ میڈلسٹ (ایم۔ایس)

قد: ۵ فٹ ۸ ۱۱نچ، وزن ۵۸ کلو۔

رنگ: گورا۔

شوق: کرکٹ، ادبی کتب کا مطالعہ

ذات: نداف (روئی دھننے والے محنت کش انسان)

مذہب: سنی مسلمان

مزاج: ہنس مکھ، بذلہ سنج، دائرہ اسلام کے اندر رہ کر جدید اقدار میں یقین۔

والد: ایڈووکیٹ، ہائی کورٹ

والدہ: بی اے پاس۔ ہاؤس وائف

مستقبل: نہایت روشن۔

رات کو اہلیہ محمود علی نے محمود علی صاحب سے کہا۔ دروغائن بہت صاف اشارہ کر چکی ہیں۔ آپ یا تو زہرا کی بات آگے بڑھایئے ورنہ کسی دوسرے رشتے پر غور کیجئے۔"

"یہ اچانک آپ کو زہرا کی شادی کی کیا سوجھ گئی۔ ابھی وقت باقی ہے۔"

انہوں نے اس بات کا جواب دینا مناسب نہیں سمجھا۔ بولیں۔ "دروغائن کے یہاں کا رشتہ ہے بہت مناسب۔ ذات رات کا کچھ پوچھنا نہیں، جانے بوجھے لوگ ہیں۔ لڑکا ڈاکٹر ہے۔"

"ہوں......سوچا تو جا سکتا ہے۔ لیکن لڑکا......"

"لڑکے میں کیا خرابی ہے؟"

"قد کم ہے زہرا کے حساب سے اور سنا ہے......"

وہ بھڑک گئیں۔ اب فیتہ لے کے لڑکے ناپتے پھریے گا۔ اور یہ جو سنا ہے کہ میڈیکل میں داخلہ پیسہ کھلا کر ہوا تو سب کا ایسے ہی ہو رہا ہے۔ لاکھوں لڑکے بیٹھتے ہیں ان میں سے آپ نے محض ڈیڑھ دو ہزار لئے تو باقی کہاں جائیں گے۔ سب ناکارہ نالائق ہی ہیں کیا؟"

"میں اس موضوع پر بات ہی نہیں کر رہا تھا۔ ڈاکٹر ہے نا۔ آگے آیت۔ سنا یہ ہے کہ ان لوگوں کا مطالبہ بھی ہے اب اگر ہماری بساط سے زیادہ مانگ بیٹھے۔"

"زہرا ایم سی اے کر رہی ہے خود کما کر لائے گی انہیں پسند بھی ہے زیادہ وہاں مانگیں گے جہاں

لڑکی کم تر ہو۔" لڑکی کی شادی کی بات وہ بھی ماں کے منہ سے کوئی انوکھی تو نہیں، لیکن جس لہجے اور جس اچانک طریقہ سے اٹھائی گئی تھی اس سے محمود علی صاحب کچھ کھٹک ضرور رہے تھے۔

"کیا دروغائن نے کچھ کہلایا ہے؟"

"دروغائن نے ابھی ادھر تو کچھ نہیں کہا، لیکن آپ کے بھائی صاحب جن لوگوں کو ہمارے سر پر مسلط کر گئے ہیں، وہاں سے زہرا کے لیے پیغام لے کر لڑکے کی والدہ آ کر بیٹھیں۔ ادھر میں نے زہرا میں کچھ تبدیلیاں محسوس کی ہیں۔ میرا تو شام سے دماغ خراب ہو رہا ہے۔"

"کیا؟" محمود علی اٹھ کر بیٹھ گئے۔ "ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ یقیناً انہیں کسی کی پشت پناہی حاصل ہے اور کسی کی کیا تمہاری بیٹی کی ہی ہو گی۔ ذرا پوچھنا تو کل اس سے۔"

"میری بیٹی کا نام مت لیجئے۔ آپ کے بھائی صاحب نے ہشکایا ہو گا۔ جب وہ انہیں اس لائق سمجھ سکتے ہیں کہ اپنا مکان ان کے ہاتھ بیچ جائیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پیغام بھیجو آخر تم میں کیا کمی ہے۔"

محمود علی خاموش ہو گئے۔ شاید بیوی سچ ہوں۔ مگر کل اس زہرا کی خبر تو ضرور لینی ہے۔ دوسرے دن جمعہ تھا۔ زہرا کا ادھر ہر جمعہ کو اکسٹرا کلاس ہونے لگا تھا وہ سویرے ہی تیار ہو کر نکل چکی تھی۔ جمعہ کی نماز کو جاتے ہوئے محمود علی صاحب یہ سوچ رہے تھے کہ شام کو سہی ذرا لڑکی سے پوچھنا ہے کہ کیا گل کھلا رہی ہے اور اتوار کو پہلی فرصت میں ڈی ایس پی صاحب سے مل کر رشتہ کر دینا ہے۔

سوچ میں گم محمود علی نے نظریں گھمائیں۔ ایاز آج بھی ان کی صف میں ان کی بغل میں کھڑا تھا۔ محمود علی نے ایک قہر آلود نظر اس پر ڈالی اور اللہ اکبر کہہ کر نماز کی نیت کی۔

❁❁

ہیرا گندم

علی احمد شاہد

میں جب وڈیرہ جہانگیر پاشا کی کوٹھی پر پہنچا تو خوبصورت گیٹ پر خان رمضان چوکیدار سے پہلے واسطہ پڑا۔ اس نے مجھے پہچان لیا کہ میں برابر صحافیوں کی میٹنگوں میں وڈیرہ جہانگیر کی اُطاق میں جایا کرتا تھا۔ خان رمضان نے آگے بڑھ کر سلام کیا۔ میں نے جواب دیا اور اسے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ ''ارے رمضان تم، یہ کیا ہوگیا تمہیں۔'' وہ مسکرایا لیکن مسکراہٹ اس کے چہرے پر ابھر نہ سکی بجھ گئی۔ وہ بولا ''صحافی صاحب! یہ ایک لمبی کہانی ہے، پھر کبھی بتاؤں گا۔'' میں نے کہا ''کبھی نہیں ابھی۔ آج تمہیں اس حال میں دیکھ کر مجھے بہت دکھ ہوا، صحافی ہوں پوری کہانی نہ سنوں تو چین کی نیند سو نہیں سکتا۔'' رمضان خاموش رہا۔ رمضان افغانی تھا۔ سرخ وسفید گول مٹول سا۔ اب رنگ جل گیا تھا اور وہ بہت کمزور بھی ہوگیا تھا۔ بولا! ''سر! آپ سے کیا چھپاؤں گا۔ ایک روز میں کوٹھی میں داخل ہوا۔ تو دیکھا کہ بیگم صاحبہ غصہ میں سرخ ہورہی ہیں اور باورچی ان کے سامنے شرمندہ کھڑا ہے۔ بیگم صاحبہ چیخ رہی ہیں۔ ''تم اس طرح ہر ایرے غیرے کو ہیرا گندم کھلاؤ گے۔ تو ہم وڈیرے رہیں گے نہ زمیندار۔''

دوسرے دن سے میری اور دوسرے نوکروں کی روٹیاں بازار سے آنے لگیں۔ اس کا انجام جو ہوا وہ آپ کے سامنے ہے۔ میں نے رمضان سے پوچھا ''یہ ہیرا گندم والا قصہ کیا ہے۔'' رمضان نے یاد دلایا۔ ''صحافی صاحب! آپ بہت جلد بھول گئے۔ ایک مرتبہ آپ نے وڈیرہ سائیں سے پوچھا تھا۔ زمیندار صاحب میں دیکھتا ہوں آپ کی کھیتی میں سینکڑوں ایکٹر زمینیں جس پر گندم کی بالیاں لہراتی ہیں۔ لیکن ایک خط کھیت کا الگ ہے جس کی ہریالی جدا ہے اور کاشتکاری بھی جدا۔'' زمیندار صاحب نے قہقہہ لگایا۔ ''ہاہا، ڈیئر صحافی تم بھی بڑے نادان ہو۔ اتنا نہیں جانتے کہ میرا خاندان سینکڑوں ایکٹر والا گندم نہیں کھاتا۔ ہم اپنے خاندان کے لیے الگ گندم اگاتے ہیں۔ کھیتوں میں اگنے والا گندم زہریلا ہوتا ہے اور جو ہم الگ اگاتے ہیں وہ ہیرا گندم کہلاتا ہے۔''

رمضانی خاموش ہوگیا اور اپنی جیب سے نسوار کی ڈبیا نکالی اس کا آئینہ صاف کیا۔ اپنا چہرہ دیکھا اور اس کی موچھوں سے آنسو ٹپکنے لگے۔ اتنی دیر میں چند اور صحافی بھی آگئے جو مجھے جانتے تھے۔ چائے کی ضیافت کے بعد تو ڈیرہ جہانگیر پاشا تو کوٹھی کے اندر چلے گئے اور ان کے دو بیٹے اُطاق کے اندر آئے۔

ماشاءاللہ سرخ وسفید۔ صحافیوں میں جو میرے دوست آئے انہوں نے بھی رمضان کو پہلے دیکھا ہوا تھا تو وہی سوال کیا۔ جو میں نے پوچھا تھا۔ رمضان نے انہیں بھی من وعن وہی قصہ سنا دیا۔ ان دوستوں میں ایک صحافی وہ بھی تھا جو بڑا ذہین، حاضر جواب اور شعلہ بیان مشہور تھا اور حساس بھی۔ جب اطاق میں کئی صحافی اور غیر صحافی اکٹھے ہو گئے تو شاید ہمارے دوست کی رگ شعلہ بیانی جاگی اور اس نے صحافیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "آپ حضرات کو ہیرا گندم اور زہریلا گندم کے ذکر پر تعجب کیوں ہو رہا ہے۔ ہمارا ملک تو ہمیشہ سے دو طبقوں میں تقسیم رہا ہے۔ ایک زہریلا گندم کھاتا ہے دوسرا ہیرا گندم۔ آپ تو اس وقت محض وڈیرہ جہانگیر کے کھیت کھلیان اور زمیندار سے کا ذکر کیا ہے۔ دراصل اس پورے ملک کو بلکہ ساری دنیا کو دو خطوں یا کرۂ ارض میں تقسیم کر دیا ہے استحصالیوں اور استعمار پسندوں میں سرمایہ دار قوتیں ہیں جو عقرب کہلاتی ہیں اور غریب نادار ممالک میں جو یرغمالی ہیں اور مشرق کہلاتی ہیں۔ مغرب نے ان غریب کمزور ملکوں کو تیسری دنیا کہا ہے یا کالی اقوام یعنی کلرڈ قومیں مغرب ہمارا موتیوں جیسا اگا ہوا گندم لے جاتا ہے اور اپنا گندم ہمیں بیچ دیتا ہے۔ جس میں مغز اور توانائی نہیں ہے۔ جیسے رمضان کی ہیئت ہے۔ اس استحصالی اور استعماری یا یرغمالی مافیا نے ہمیں اپنے نرغے میں لیا ہوا ہے۔ صحافی بولتا رہا اور دیگر حاضرین صحافی گم سم خوف زدہ رہے کہ یہ زہریلے الفاظ اگر وڈیرہ نے سن لئے جو اعزازی کمشنر بھی تھے تو سب ہی باغی کہلائیں گے۔ اور سزاوار عتاب گردانے جائیں گے۔

دوسرے دن اخبار میں پڑھا کہ کمشنر صاحب نے صحافی کو طلب کیا تھا اور گوشمالی کی۔ وہ بہت سچا اور نڈر صحافی تھا۔ اس نے کہا جو کچھ آپ نے کہا اور تنبیہ کی وہ سر آنکھوں پر مجھے اتنا ضرور سمجھا دیجئے کہ ہم اپنے زرخیز سرزمین کا موتی جیسا گندم جو ہیرا ہے مغرب کے حوالے کیوں کرتے ہیں۔ یہ تو ہمارے مخلص عوام کا حق ہے انہوں نے کوئی جواب نہ دیا بلکہ ایک زوردار قہقہہ لگایا اور اطاق سے اٹھ کر کوٹھی میں چلے گئے۔

❋❋

بُو......

محمود احمد قاضی

یہ میرا ہی شہر تھا اور اس وقت میں اس کے ایک بازار کی بند دکان کے چھجے کے نیچے کھڑا اپنی پیشانی پر آئے پسینے کو رومال سے پونچھ رہا تھا۔ میں دوپہر کی اس بے رحم تپش سے گھبرا کر تھوڑی دیر کے لیے یہاں پناہ لینے کو رک گیا تھا۔ میں پیاس سے بھی بے حال ہو رہا تھا۔ نیسلے کے پانی کی خالی ہو جانے والی بوتل میں ابھی کچھ دیر پہلے کہیں پھینک چکا تھا۔ میں جا تو کہیں اور رہا تھا، لیکن میرا شہر ٹرانزٹ کے طور پر سامنے آ گیا تھا۔ میں یہاں سانس لینے کے لیے کیا رکا کہ یاد کی ٹھنڈی گرم ہوائیں ایک ساتھ چلنے لگیں۔ اسے ڈھونڈنا بہت مشکل ثابت ہو رہا تھا۔ "حویلی" مشہور و معروف جاٹ خاندان جس کے کچھ بندے فوجی جرنیل بھی رہ چکے تھے، ہسپانوی طرزِ تعمیر کی شاہکاران کی اسی حویلی کو میں ڈھونڈ رہا تھا۔ جدھر مڑتا جدھر جاتا۔ ادھر کوئی نیا گھر، نئی سڑک، نئی روڈ میرا راستہ روکنے کے لیے موجود تھی۔ تو کیا سارے راستے بند ہو چکے؟ میں چھجے کے نیچے سے نکل کر ابھی چند قدم ہی دور گیا تھا کہ کچہری کے بالمقابل ایک نہایت اجنبی درخت کے پیچھے مجھے وہی برج نظر آ گیا۔ اس کے ایک طرف وہی اپنے کل کے جوبن کو بتدریج کھوتی ہوئی گول محراب موجود تھی جس کے پیچھے سے جب چودھویں کا چاند جھانکتا تو نیچے لان میں بنے چھوٹے سے سوئمنگ پول کے صاف پانی میں اس کا عکس جھلملاتا تھا۔ یہیں اسی لان میں بہت سے مشاعرے برپا ہو چکے تھے۔ اس گھر کی مین انٹرنس جو چند سیڑھیاں طے کرنے کے بعد چوکور پتھروں کی جیومیٹری سے سجے ایک بڑے سے چبوترے کی شکل اختیار کر لیتی تھی کو ایسے مشاعروں کے اسٹیج کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ اس گھر میں اپنے اپنے وقت کے جرنیل، ادیب، سیاست دان ابھی قدم رنجہ فرما چکے تھے۔ بیرونی پھاٹک کے دائیں طرف بارہ دری جیسی چھوٹی چھوٹی محرابیں بنی ہوئی تھیں۔ جو ویسے تو خالی رہتی تھیں، لیکن لگتا تھا کہ ان میں کھڑے چست و مستعد رکھوالے کسی ضروری کام کا بہانہ کر کے تھوڑی دیر کے لیے یہاں سے ٹلے ہوں اور ابھی واپس آنے والے ہوں۔ اوپر والی محراب جہاں سے چاند جھانکتا تھا اس کی گولائی کسی چوکس دیوتا کے سر کی طرح لگتی تھی جیسے وہ ازل سے اس گھر کی نگرانی پر معمور ہو۔ وہ اب کہاں ہو گی؟ ادھر کسی کونے میں یا اس بڑے ہال نما سے ڈرائنگ روم میں جہاں پچاس سال پرانی مگر ہمیشہ جگر جگر کرتی کالی سیاہ

لکڑی والا بڑا سا تخت رکھا تھا۔ اردگرد پرانی وضع قطع کا فرنیچر، کرسی نما پیڑھے، بھاری میزیں، دیواروں پر ٹنگی خاندان کے بڑوں کی تصویریں۔ ایک طرف ٹکی ہوئی کلاسیکل شکل وشباہت والی کانی ٹرالی۔ کارنس پر پڑی ٹرافیاں۔ چاندی اور کرسٹل کے ڈیکوریشن پیس جن میں وہ دو دانش مند الو بھی شامل تھے، جن کو ہاتھ سے چھو کر محسوس کرنا میرا مشغلہ ہوا کرتا تھا۔ پھاٹک بند تھا۔ ہلکا سا دھکا دیا۔ کھل گیا۔ اندر ایک بے چین، شور کرتی مخلوق امڈی پڑتی تھی۔ یہ میں کہاں آ گیا۔ بچے، بڑے، گول گپے اور پیٹھی کے لڈو بناتے نسوانی ہاتھ۔ آگے ستارہ ایلیمنٹری اسکول کا سائن بورڈ تھا۔ جگہ جگہ دیواریں، حد بندیاں، واپس ہوا۔ دائیں طرف کریانے کی دکان تھا۔ وہاں سے پوچھا جو بتایا گیا اس کے مطابق بغل میں واقع تنگ سیڑھیوں پر پاؤں دھرتا اوپر آیا۔

وہ اوپر والی منزل پر رہتی تھی۔ وہ ایک دم ہی سامنے آ گئی تھی۔ اجاڑ سر، کپڑے مسلے ہوئے۔ وہ ڈھیر سارے بچوں کو ضرب چلیپائی سمجھا رہی تھی۔ سمجھا کیا رہی تھی بس چیخ رہی تھی۔ وہ بوڑھی کھوسٹ ہوئی میلے دانتوں اور پھٹے ہونٹوں کے ساتھ مجھے دیکھ رہی تھی۔ وہ پہلے سے موٹی، سخت کھال والی دکھائی دے رہی تھی۔ اب اس نے ہلکی سی توند بھی ڈیولپ کر لی تھی۔ دوپٹے کے بغیر ہوتے ہوئے بھی مجھے اس کے سراپے میں کوئی کشش نظر نہ آئی۔ تو کیا واقعی ہر چیز بالآخر اپنے انجام کی طرف ہی لوٹتی ہے۔ لیکن کیا پتہ یہ وہ نہ ہو۔ کوئی اور ہو۔ کیا میں دعا کروں کہ یہ وہ نہ ہو۔ پر مجھے کیا پڑی کہ میں اس کے لیے دعا کرتا پھروں۔ کیا اس نے میرے لئے دعا کی تھی؟

''دعا کرو میرے ماں باپ ناکام لوٹیں۔ جہاں وہ میرے رشتے کے لئے گئے ہیں، کاش انہیں وہاں سے انکار ہو جائے۔'' اس نے میرے لئے دعا نہیں کی وہ مجھ سے بدگمان جو تھی۔ شاید دنیا کی ہر محبت کی بنیاد بدگمانی کی پہلی اینٹ ہی پر استوار ہوتی ہے۔

''یہ کہاں منہ اٹھائے چلے آئے ہو تم۔ کون ہو بھائی۔ کس سے ملنا ہے تمہیں۔'' اسی نے موٹی موٹی راکھ رنگ آنکھیں مٹکا کر نہایت کھردرے لہجے میں کہا۔

اونچے لمبے قد والی جٹی۔ اپنی خاندانی بلندی کے ٹیرس پر ٹہلتی۔ ہر وقت ہنسی بکھیرتی۔ ایک ماکنگ برڈ جیسے گداز سے ہر وقت لدی پھندی۔ ہر وقت نہائی دھوئی۔ صاف ستھری۔ اب اتنی میلی، بھدی، کرخت، کڑک مرغی جیسی۔

''میں حامد ہوں۔''

''کون حامد؟''

چلو چھٹی ہوئی۔ اگر وہ ہوتی تو اس کے لیے میں کون ہو سکتا تھا۔ دنیا میں اگر ہزاروں لاکھوں

اور حامد بھی تھے تو اس سے کیا ہوتا تھا۔ اس کا حامد تو صرف میں تھا۔ میں نے واپسی کی ٹھانی۔ وہ راستے میں حائل سی ہوگئی۔ ''ٹھہرو......رکو۔'' وہ قریب پڑی چارپائی پر کوئی چیز ڈھونڈ رہی تھی۔ آخر وہ اسے مل ہی گئی۔ موٹے شیشوں والی عینک اپنی ناک پر سجا کر وہ مڑی تو میں نے دیکھا وہ تیز آندھی کی طرح میری طرف آ رہی تھی۔ وہ میرے بہت قریب آ کر مجھے سونگھنے لگی۔ اپنے سینے پر دو ہتڑ مار کر بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔

''وہی بدن۔ وہی بو۔ اب ادھر کیا لینے آئے ہو۔ مجھے شرمندہ کرنے۔ میری ضد کو ہار میں بدلنے۔ میرے اونچے خاندانی بیک گراؤنڈ کا طعنہ دینے۔ میں جانتی ہوں ہمیشہ سے جانتی ہوں کہ تم ہی میرا واحد پیار ہو، لیکن میرے اکلوتے دشمن بھی تم ہی ہو۔ آؤ، میرے پیارے دوست میرے دشمن پدھارو۔ اس بڑھیا پر تھوکو جو اپنی انا کی سولی پر لٹکی اب تھک رہی ہے۔''

مجھے لگا اس کے مدتوں سے بند ہوئے زخموں کے منہ پھر سے کھل گئے تھے۔ وہ گرنے لگی میں نے اسے گرنے سے پہلے سنبھال لیا۔

''کاش تم اس وقت بھی مجھے سنبھال لیتے۔ اس وقت تم بھی تو دور کھڑے تماشا ہی دیکھ رہے تھے۔ مان لو کہ ایک ننھا منا سا انا کا بت تمہاری آستین میں بھی پل رہا تھا۔''

میں نے اس کی نم آنکھیں اپنے رومال سے صاف کیں۔ وہ نڈھال ہو کر نیچے بیٹھ گئی۔ ہوش میں آ کر بولی۔

''جاؤ، بچو جاؤ۔ چھٹی کرو۔''

''بچے بے ترتیب ہوتے ہوئے تیزی سے نیچے کی طرف بھاگ لیے تھے اب وہاں ہم صرف دو ہی رہ گئے تھے۔

''یہ حویلی۔''

''تم اس کی درگت دیکھ ہی رہے ہو اب اس کا ہر باقی رہ جانے والا کمرہ میرے کسی پرکھے، کسی بڑے کی قبر کی طرح ہے اور میں یہاں اس کمرے میں ان کی مجاوری کرائے کی صورت میں اس پر بار ہوتی جائداد کے پیسے بٹورتی ہوں۔ بچوں کو ٹیوشن پڑھاتی ہوں اور اپنی زندگی کرتی ہوں۔ مجھے حیرت ہے کہ مجھے اس حالت میں دیکھ کر بھی تمہاری آنکھوں میں کوئی تمسخر بھرا سایہ نہیں لہرایا۔ کیا تم نے مجھے اس حالت میں بھی قبول کر لیا ہے۔ شاید تمہیں مجھ پر ترس آ گیا ہے۔''

میں چپ تھا۔ شام تک میں وہاں رہا۔ اس کے اصرار کے باوجود میں وہاں ٹھہرنے پر رضامند نہ ہوا۔ ایک ہوٹل میں رات کاٹی، جانے سے پہلے لوٹنے سے پہلے میں اس کے پاس پھر آیا۔ اب کے

کمرہ صاف ستھرا تھا۔ میز پر نیا میز پوش پڑا تھا۔ کارنس پر مدتوں پہلے کا میرا دیا ہوا تحفہ کرسٹل کا مور رکھا تھا۔ وہ نہائی ہوئی نکھری نکھری لگ رہی تھی۔ بالوں کی چاندی تو ویسے ہی تھی لیکن اس وقت اس نے ہونٹوں پر ہلکی لپ اسٹک ضرور جمالی تھی۔ وہ پھر سے وہی بن گئی تھی یا اس نے ویسی ہی بننے کی اپنی سی کوشش کر ڈالی تھی۔ اس نے مجھے کھانا کھلایا۔ وہی لذت تھی۔ چنے کی دال اور کدو۔ یہ میں شوق سے کھایا کرتا تھا۔ کھانا اب بھی میں نے اسی شوق سے کھایا۔ پلاسٹک کی ایک چھوٹی بالٹی میں برف والے پانی میں آم رکھے تھے۔ وہ اس نے کاٹ کر میرے سامنے رکھے۔ پھر اس نے مجھے دودھ کی لسی پلائی۔ جانے لگا تو وہ مجھے روکنے پر بضد ہوگئی۔ میں جانے پر اصرار کرتا رہا۔ بہت بحث ہوئی۔ ایک دو بار لڑائی تک بھی نوبت پہنچی۔ لیکن پھر وہ مان گئی۔ میں واپس چلا آیا۔ اب کبھی کبھار اس سے فون پر بات ہونے لگی۔ اس کا کوئی پیغام آ جاتا۔ پرانی بات، کوئی حوالہ، کوئی یاد...... پھر وہ بیمار پڑ گئی۔ مجھے خبر ملی...... میں آیا اور اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ اس کا علاج کرایا۔ وہ خون کی شدید کمی کا شکار تھی۔ بہر حال وہ بہتر ہونے لگی پھر صحت مند ہوگئی۔ اسے میرا رہن سہن اور میرا چھوٹا سا وِلا جس کا نام میں نے "مسکن" رکھا تھا۔ بہت پسند آیا۔ اماں چونکہ میری اور اس کی دوستی سے پہلے سے ہی واقف تھیں۔ اس لیے وہ دو اجنبیوں کی طرح نہیں بلکہ دو پرانے دوستوں کی طرح آپس میں ملی تھیں۔ چند ہی دنوں میں ان میں گاڑھی چھننے لگی۔ نوکر چاکر بھی اسے پسند کرنے لگے، ایک دن ہنستے ہنستے کہنے لگی۔ "اب میں جان گئی ہوں کہ گھر کسے کہتے ہیں۔" اماں بول پڑیں۔ "اس لیے میں کہتی ہوں کہ تم یہیں رہو۔ اب میں تمہیں جانے نہیں دوں گی۔" وہ مسکرا کر چپ ہو رہی۔ تھوڑے عرصے بعد میرا تبادلہ میرے آبائی شہر میں ہوگیا۔ اس نے مجھے اپنے کمرے کی چابی دی۔ "جب موقعہ ملے تو میرے اس نام نہاد گھر کا بھی چکر لگا لینا۔ میں وہاں نہیں تو لوگ سست ہونے لگے ہیں۔ کرایہ لیٹ ہونے لگا ہے۔ وہ بھی وصول کر لینا۔"

کوئی اچھی رہائش چونکہ مل نہیں رہی تھی اس لیے میں نے سردست ایک ہوٹل کے کمرے میں رہائش اختیار کر رکھی تھی۔ کام سے ذرا فرصت ملی تو میں اس کی جائداد کا کرایہ وصول کرنے وہاں پہنچا۔ اس کے کمرے کو بھی کھول کر دیکھا۔ ہر طرف دھول مٹی جمی تھی کرسٹل کا نیا مور بہت بھدا لگ رہا تھا۔ میں نے پھونک ماری۔ اڑتی مٹی کی مہک میری ناک میں چلی آئی۔ میں کچھ دیر وہاں رکا رہا پھر چلا آیا۔

اسے وصول شدہ کرایہ بھجوایا وہ بہت مشکور ہوئی ہاتھ میں اس نے تجویز دی کہ جب تک مجھے کوئی ڈھنگ کی رہائش مل نہیں پاتی میں اس کے کمرے میں رہ سکتا ہوں۔ پتہ نہیں کیوں میں اس کی یہ تجویز رد نہ کر سکا اور اس کے کمرے میں رہنے لگا۔ میں اس کمرے کا کرایہ بھی اسے بھجوانے لگا۔ وہ بہت چیخی چلائی کہ وہ مجھ سے کرایہ نہیں لے گی، مگر میں اسے بدستور بھجواتا رہا۔ شام کو بچے آ جاتے

تھے۔ میں انہیں پڑھانے لگا۔ پھر میں اس دنیا میں کھو گیا۔ وہ فون کرتی۔ میں ہوں ہاں کر کے ٹال دیتا۔ وہ خط لکھتی میں جواب نہ دیتا۔ خطوں کے ڈھیر لگ گئے۔ میں انہیں پڑھے بغیر رکھ دیتا۔

یونہی دو سال گزر گئے۔ ایک گہری ہوتی شام کو جب میں بچوں کو تقویم کا سوال سمجھا رہا تھا تو میں نے اسے سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آتے دیکھا۔ وہ میرے قریب آ کر رک گئی اور دیر تک مجھے تکتی رہی۔

''کیا تمہیں پتہ ہے کہ اس وقت تمہاری شکل ہو بہو مجھ جیسی ہو گئی ہے۔ تم بالکل میری طرح لگنے لگے ہو۔'' وہ بولتی رہی۔ بہت سی باتیں اس نے کہیں۔ میں چپ تھا۔ وہ کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ٹہلتی ہوئی میرے قریب آ گئی۔ اس نے مجھے سونگھا اور مایوسی سے سر ہلایا۔

''بچو...... جاؤ تم سب چھٹی کرو۔'' بڑی مشکل سے میرے حلق سے آواز برآمد ہوئی۔

بچے چلے گئے ہم دونوں اکیلے کھڑے رہ گئے۔ ذرا دور پیچھے اپنی بربادی کی تاریخ رقم کرتی حویلی کی گول محراب سے چودھویں کا چاند جھانک رہا تھا اور اس کا عکس مدتوں سے غیر استعمال شدہ حالت میں پڑے اس اجاڑ لان کے سوئمنگ پول کی تہہ میں جمع شدہ گزشتہ بارش کے گدلے پانی میں تھرتھرا رہا تھا۔

❁❁

افسانہ نگار کی اپنے کردار سے آخری ملاقات

طاہر نقوی

چند روز سے میں بے چین ہوں۔ میری یہ کیفیت نئی نہیں۔ یہ اکثر مجھ پر طاری رہتی ہے۔ اسی کشمکش میں ایک مرتبہ غیر اختیاری طور پر میں نے اپنے آپ کو گھر سے باہر پایا اور پھر میں شہر کے ہجوم کا حصہ بن گیا۔ اچانک کسی نے مجھے آواز دی۔ اس آواز میں نا جانے ایسی کیا کشش تھی کہ میرے قدم وہیں جم کر رہ گئے میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔

''شاید تم مجھے تلاش کر رہے ہو۔''

''اس عورت نے میرے قریب آ کر اعتماد سے کہا۔ میں نے اسے پہلی نظر میں پہچان لیا۔ میں اسے جانتا تھا اور اب تک اسی کی جستجو میں تھا۔

''ہاں تمہیں ہی۔''

وہ اپنائیت سے مسکراتی رہی۔ گویا ہم دونوں برسوں سے ملتے جلتے رہے ہوں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے بے تکلفی سے میرا ہاتھ تھامے اپنے گھر لے گئی۔ وہاں ایک بچہ لپک کر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گیا۔ اس نے بچے کو گود میں اٹھاتے ہو مجھے بتایا۔

''تمہارے انتظار میں ایک اجنبی کے ساتھ رہی۔ یہ اسی کی نشانی ہے۔

''شاید شخص نہیں۔ وہ لمحہ اجنبی تھا۔

مگر اس نے باتوں کا مفہوم بدل دیا۔ میری بات کا جواب یوں دیا۔

''دیکھو۔ تم سے کتنا ملتا ہے۔'' وہ اترائی۔

واقعی بچے کے چہرے میں میری شباہت موجود تھی۔ اپنے سجے سجائے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر سنجیدگی سے بولی۔

''اسے اپنی بات پر اصرار تھا۔

''وہ اجنبی تھا۔ نا جانے کہاں نکل گیا۔''

''تم نے اسے تلاش کیا؟''

''جو نہ آنے کے لیے جائے، اسے تلاش کرنا بے سود ہے۔''

بچہ اسے تنگ کرنے لگا تو وہ اٹھتے ہوئے کہنے لگی۔

''آیا کو رخصت اور بیٹے کو سلام کر آتی ہوں۔''

اس کے جانے کے بعد حسب عادت میری سوچوں نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میری یہی خواہش تھی کہ جیسا میں نے سوچا ہے، افسانے کو اسی طرح تخلیق کروں۔ ہر گزرتا ہوا لمحہ میری بے چینی میں اضافہ کر رہا تھا۔

چنانچہ میں جلد از جلد اسے اپنے کردار میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ جب وہ واپس آئی تو بے قراری کے عالم میں تھی۔ میں نے بتایا۔

''تم میری افسانے کی کردار ہو۔''

''میں جو خود تمہارے افسانے کے کردار میں زندہ رہنا چاہتا ہی ہوں۔''

''تو اتنے دن کہاں غائب رہیں؟''

''تمہارے آس پاس ہی رہی۔''

''تمہارے بغیر افسانہ اب تک نامکمل ہے''

''کردار بلا ضرورت کبھی نہیں آتا۔''

''یہ کہہ کر وہ میرے اتنے قریب آ گئی کہ اس کے وجود کی تپش سے میں پگھلنے لگا۔ وہ خود سپردگی کی کیفیت میں تھی۔ میں چاہتا تھا کہ جیسا میں نے سوچا ہے میرا کردار ویسا ہی ہے۔ اس کے طرز عمل کو دیکھ کر میں شش و پنج میں پڑ گیا۔ مجھے یہ خوف محسوس ہوا کہ کہیں کردار میرے ہاتھوں سے نکل نہ جائے۔

''ایسا کیوں کر رہی ہو؟''

''تمہارا کردار بننے کے لیے۔''

''مگر میرا کردار ایسا نہیں۔''

''ہر کردار کی اپنی اہمیت اور طاقت ہوتی ہے۔''

''وہ تو لکھنے والا متعین کرتا ہے''

''نہیں۔ کردار آزاد ہوتا ہے۔''

اس کے رویے اور میرے خیالوں کے درمیان ٹکراؤ پیدا ہو رہا تھا۔ میں عجیب دوراہے پر کھڑا تھا۔ وہ کردار میرے لیے مشکل بن گیا تھا۔ میری خود اعتمادی متاثر ہونے لگی تھی۔ میری خاموشی پر اس نے اپنی بات پر زور دیا۔

''کردار جیسا چاہتا ہے، ویسا بن جاتا ہے۔''

اب وہ میرے وجود میں مدغم ہوگئی اور مجھے اپنے جذبات کی رو میں بہا کر اپنے ساتھ بہت دور لے گئی۔ چپ چھائی ہوئی تھی۔ صرف دلوں کی دھڑکن سنائی دے رہی تھی۔ پھر لفظ اپنی کمین گاہ سے نکل آئے۔ لفظ کو معنی کردار ہی دیتا ہے۔

''تم مرد، عورت سے یہی چاہتے ہو نا۔''

''میں نے کبھی ایسا ظاہر تو نہیں کیا۔''

''تمہاری آنکھوں سے یہی لگتا تھا!

اس وقت میں بے بس تھا۔ کیونکہ میں اس کردار کا تابع ہو چکا تھا۔ اس فضا کے چھینٹے کے بعد جب وہ ہوش وحواس میں آئی تو کہنے لگی۔

''افسانہ لکھنا آسان، افسانہ بننا مشکل ہے۔''

ہر کردار، افسانہ نگار کو اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔ اگر اس کی مرضی کے برخلاف کیا جائے تو وہ بغاوت پر اتر آتا ہے۔ میں نے اب اس کردار کو اپنے مرضی سے آگے بڑھانے کی فکر چھوڑ دی۔ اپنے ذہن کے قید خانے کا دروازہ کھول دیا تا کہ افسانے کے کردار اور مجھے دونوں کو نجات مل جائے۔ اسی دوران ایک ملاقات میں اس نے اطمینان اور آسودگی سے بتایا۔

''میں ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہوں۔''

''اس کی اس بے باکی پر میں حیران رہ گیا۔ اپنے خیال میں اس نے یہ کہہ کر مجھے سمجھایا۔

''کیسی اور کے نہیں، تمہارے بچے کی ماں۔''

اس اطلاع سے میری پریشانی ختم نہیں ہوئی۔ کیونکہ معاشرے میں مجھے اپنے نام اور وقار کی فکر بھی تھی۔ شاید میں اپنے آپ سے ڈرتا تھا۔ میں نے لڑکھڑائے ہوئے لہجے میں کہا۔

''میرے انکار کے باوجود یہ تمہاری ضد تھی۔''

''لفظی Cosmetics سے کام مت لو۔''

میں اپنے بچاؤ کے لیے کچھ کہنا چاہتا تھا۔ لیکن آواز کا پرندہ جا کر فضا میں غائب ہو گیا۔ اس نے قہقہہ لگایا۔

''پیدا ہونے والا زمانے کی نظر میں ناجائز سہی، میری لیے نہیں۔''

اس کی جرأت پر میں حیران تھا۔ اس نے میری بزدلی تاڑ لی تھی۔ میں اپنے آپ کو بولڈ موضوعات پر لکھنے والا افسانہ نگار سمجھتا تھا۔ اپنے کردار کے تمسخر اڑانے سے میرا یہ زعم جھاگ کی طرح بیٹھ گیا۔ شاید کردار اپنے تخلیق کار کا ذہن پڑھ لیتا ہے۔ اسی لیے اس نے میری خاموشی کا جواب یوں دیا۔

''عورت جس مرد کو چاہتی ہو، اس سے شادی نہ ہو سکے، تب بھی پیدا ہونے والے بچے اسی کے ہوتے ہیں۔'' لفظ میرا ساتھ چھوڑتے جا رہے تھے۔ اس لیے میں اب بھی چپ رہا۔ خاموشی کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی مرضی کے مطابق معنی پہنائے۔ کہنے لگی۔

''بستر پر اس کے ساتھ شوہر ہوتا ہے۔ مگر ذہن میں وہی مرد بیٹھا رہتا ہے۔''

میں اپنے افسانے کو جلد از جلد مکمل کرنے کے لیے کردار کے راستے پر چلنے لگا۔ پھر اس کا فون آیا تو اس کی بات سن کر میں پریشانی کے عالم میں اس کے گھر کی طرف دوڑا اور اسے فوری طور پر اسپتال لے گیا۔ وہاں اس نے میرا نام شوہر کی حیثیت سے لکھوا دیا۔ میں اس کی اس حرکت سے سٹ پٹایا ہوا تھا۔ جب افسانہ نگار کے لفظ ختم ہو جائیں تو کردار لفظ دیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں کا مفہوم بدل دیتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہ لفظ تو دیتا ہے مگر ان کی صدا غائب کر دیتا ہے۔ شاید عورت ہونے کے ناتے وہ میرے افسانے کی تخلیق کو مجھ سے بہتر طور پر سمجھ رہی تھی۔ اس لیے اس نے میرا ردعمل بھانپ لیا اور فخریہ انداز میں کہا۔

''کردار بننا اتنا آسان نہیں!''

بڑے آپریشن کے دوران وہ جانبر نہ ہو سکی۔ میں بے اختیار پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اپنے کردار کی موت کا غم میرے لیے ناقابل برداشت تھا۔ اس کے کفن دفن کا سارا بندوبست میں نے تنہا کیا۔ البتہ نوزائیدہ بچہ میرے لیے سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ کیونکہ افسانے میں اس کا کردار نہیں تھا۔ چنانچہ اس بچے کو میں ایدھی سینٹر کے سامنے اس مقصد کے لیے رکھے گئے جھولے میں رکھ آیا۔ اس حرکت سے میرے وجود میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ کیونکہ میرے لیے یہ پہلا تجربہ تھا۔ اس نوزائیدہ کردار نے میرے اعصاب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں لاشعوری طور پر خود کلامی کرنے لگا۔ میری زبان سے بے ترتیب لفظ نکل کر آزاد ہو رہے تھے۔ اچانک میری بیوی کمرے میں داخل ہوئی تو میری زبان سے نکلے ہوئے الفاظ سن کر حیران ہوئی۔ اس کی نظریں میرے بدن میں کھب رہی تھیں۔ میں نے اسے غم زدہ لہجے میں بتایا۔

''وہ مر گئی۔ میں اسے نہیں بچا سکا۔''

اب میری بیوی شک و شبہ میں مبتلا ہو گئی۔ میں بڑبڑایا۔

''اسے مرنا ہی تھا۔ میرے چاہنے سے بھلا کیا ہوتا ہے۔''

''آخر وہ کون تھی؟''

''میرے افسانے کی کردار۔''

''اور وہ ناجائز بچہ؟''

اس سوال پر میں گھبرا گیا۔ یہ دیکھ کر اس نے تلخی سے دریافت کیا۔

''کیا وہ بھی کوئی کردار ہے؟''

''اں......ہاں۔''

''سب مل کر تم سے بدلے لے رہے ہیں۔''

''نہیں۔ وہ میرے اپنے ہیں۔ میرے افسانے کا کردار بن کر میرے احساس کا حصہ بن جاتے ہیں۔''

''اپنی صلاحیت پرانے جوتے چمکانے میں صرف مت کرو۔''

میری بیوی نے توقع کے برعکس عجیب بات کہی اپنے لفظوں کو میں مناسب معنی نہ دے سکا۔ جب لفظ مفہوم سے عادی ہو جائیں تو خاموشی میں اس کی جستجو ہوتی ہے۔

اسے میری ذہنی صحت پر شبہ ہونے لگا۔ یکا یک اس نے حیرت سے پوچھا۔

''تمہاری پتلون کے پائنچوں پر کیچڑ کیوں لگی ہوئی ہے؟''

''اسے دفن کرنے گیا تو وہاں بارش ہونے لگی۔''

''میری اس بات پر اسے اعتبار نہیں آیا۔ ممکن ہے وہ اپنی حیرانی کو کوئی معنی نہ دے سکی ہو۔ میں نے تھکی ہوئی آواز میں اسے یقین دلانے کی کوشش کی۔ کیونکہ معنی کو لفظ دینے کا وقت آ گیا تھا۔

''وہاں سے ابھی ابھی لوٹا ہوں۔''

''تم صبح سے یہاں بیٹھے لکھ رہے ہو۔ ذرا دیر کو کمرے سے باہر نہیں نکلے۔''

''اس کی بات درست تھی۔ مگر میری بات بھی غلط نہیں تھی۔

❁❁

آنگن کی اداسی

عشرت بیتاب

گھر میں قدم رکھتے ہی آنگن کی اداسی نے مجھے دبوچ لیا۔ درودیوار کے بے روغن چہرے پر جیسے مزید زردی مل دی گئی ہو۔ ہر طرف اداسی ہی اداسی برس رہی تھی۔ آنگن تو بچوں کی کلکاریاں چاہتا ہے ننھے منے شگفتہ قدموں کی چاپ سے ہی آنگن میں رقص کا گمان ہوتا ہے۔ جو شاید آنگن کے تقدیر میں نہیں تھا، میری طرح آنگن بھی اپنی تقدیر میں تاریکی لکھا کر لایا تھا۔ شادی کے پندرہ برس گرز گئے لیکن زیر آب موتی سطح آئینہ پر نہ ابھر سکا اور عورت کا آنچل تو ان موتیوں کے بغیر ادھورا ہی کہلاتا ہے شاید یہی وجہ تھی کہ بلقیس کا چہرہ اکثر اس گھر کے آنگن کی طرح اداس دکھائی دیتا۔

ابھی میں آنگن میں کھڑا درودیوار کی اداسی کو آنکھوں میں اتار ہی رہا تھا کہ سامنے کے کمرے سے بلقیس نکل آئی، میری شریک حیات، جس کا میں شریک غم بنا زندگی کے ادھیڑ بن میں پھنسا تھا۔ "بلقیس کی کشادہ پیشانی کی سلوٹیں دیکھ کر میں اس کے دل کی کیفیت کو پڑھ لیتا تھا، شاید یہی وجہ تھی کہ میرے منہ سے بے ساختہ یہ جملہ نکل گیا۔

"بلقیس! آج کالج سے جلد ہی فرصت مل گئی ہے۔ چلو نا زگس آپا سے مل آئیں۔"

"کون نرگس آپا......؟" دور سے آتی ہوئی کسی اجنبی کی آواز کا گمان ہوا۔

"ارے بابا...... وہی نرگس آپا، جو کبھی میری باس ہوا کرتی تھیں۔ بے چاری ریٹائرمنٹ کے بعد تو بالکل اکیلی ہو کر رہ گئی ہیں، ان کا وجود خود ان کے لیے ایک بوجھ بن کر رہا ہے۔"

میں نے محسوس کیا کہ بلقیس نے نہ چاہتے ہوئے بھی میری خوشی کی خاطر حامی بھر لی۔ وہ جانتی تھی کہ میں جب بہت زیادہ اداس ہوتا ہوں تو اسی طرح ہم سفر کو لے کر باہر کہیں تفریح کا کوئی پروگرام بنا لیتا ہوں۔

وہ ایسے موقعوں پر کبھی انکار نہیں کرتی۔ میری چھوٹی بڑی تمام خواہشوں کا وہ احترام کرتی۔ اپنی شریک حیات کی ان ہی چاہتوں کا میں اسیر ہو کر رہ گیا تھا۔

نرگس آپا، میرے ڈیپارٹمنٹ کی ہیڈ تھیں گزشتہ سال اپنی سروس کی مدت مکمل کر کے سبکدوش ہوئی تھیں، ان کے خاوند کامران صاحب کارپوریشن کے اکاؤنٹس سیکشن میں تھے خوش حال خاندان تھا۔ بڑی

خوشگوار زندگی تھی۔ اکثر نرگس آپا اپنے گھر کی کہانی کبھی ادھر کبھی ادھر سے کاٹ چھانٹ کر مجھے سناتی تھیں۔ بڑے لڑکے کی شوخی، چھوٹے کی شرارت، میاں جی کی انانیت...... غرض جستہ جستہ اپنے گھر کے احوال سے ہمیشہ آگاہ کرتی رہتیں۔ ایک دن اچانک ان کے خاوند کی طبیعت بگڑ گئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ لوگ حیران و پریشان تھے۔ ڈاکٹر نے نبض ٹٹولی اور خود آنکھیں موند کر چہرہ نفی میں ہلا دیا تو کسی نے شیشے ناک پر لگا کر سانسوں کی پرچھائیاں اتارنے کی کوشش کی لیکن ساری ترکیبیں بے سود کہ وہ تو پلک جھپکتے اپنے مالک حقیقی سے جا ملے تھے، اب ان کی آب و گل میں بندش...... چہ معنی دارد......

نرگس آپا کے آگے اندھیرا سا چھا گیا...... وقت جیسے تھم گیا ہو۔ فضا میں جیسے خاموشی کی دبیز چادر تان دی گئی ہو۔ اندھیرے میں ڈوبا ہوا سارا گھر ان کے نحیف کاندھے پر جیسے آ کر ٹک گیا ہو۔ دو کمسن بچے، ان کا مستقبل اور خود اپنی زندگی...... سب کچھ ادھورا ادھورا سی دھند لکے میں ڈوبتی نظر آ رہی تھی۔

راستے بھر میں بلقیس کو نرگس آپا کی کہانی، ان کے خاوند کی جدائی کا المیہ، بچوں کے لاڈ و پیار اور بے لوث محبت تک کی داستان سناتا رہا معلوم نہیں یہ سارے واقعات بلقیس کو میں کتنی بار سنا چکا تھا۔ شاید اسی لیے بس ہاں، ہوں کہہ کر بلقیس اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی۔

اچانک دروازے پر آٹو رکشا رکنے پر میں خاموش ہو گیا...... "لو بابو! نرگس آپا کا گھر آ گیا۔" آٹو رکشا کے ڈرائیور نے بلند آواز میں کہا۔ علاقے کے چھوٹے بڑے، امیر غریب بھی نرگس آپا سے واقف تھے۔ ایک تو کالج کی ہیڈ تھیں دوسرے بڑی غریب پرور واقع ہوئی تھیں ہر کس و ناکس کی اپنی بساط بھر مدد کرتیں۔ مجھے دیکھتے ہی نرگس آپا بولیں......

"آؤ، آؤ دبیر...... اب کے کافی مدت کے بعد آئے...... او ہو...... بہو بھی آئی ہیں۔"

"ہاں...... دو تین ماہ شاید ہو گئے میں نے سکی مٹانی چاہی۔

"دبیر میاں...... وہ سامنے والی کرسی لو...... تم یہاں بیٹھو بیٹی...... تم تو انصار آپٹیکل والوں کی بیٹی ہو نا...... انصار بھائی سے کامران کی بڑی دوستی تھی دونوں میں خوب نبھتی تھی...... ذرا چشمے کی کمان ڈھیلی پڑی کہ دوڑے انصار بھائی کے پاس اور وہ بھی پلک جھپکتے ٹھیک کر دیتے اور کہتے نیا لینے کی ضرورت نہیں فضول خرچی سے بچو۔ دونوں ایک ہی اسکول میں پڑھتے تھے تم تو بلقیس ہو نا۔ ان کی بڑی صاحبزادی...... بھول جاتی ہوں، کیا کروں...... عمر ہو گئی ہے نا......" ایک سانس میں نرگس آپا کتنی باتیں کہہ گئیں۔ اور پھر خاموش ہو گئیں...... بالکل خاموش۔

میں نرگس آپا کو خاموش دیکھ کر گھبرا گیا کہ خاموشی میں ان کے چہرے پر اداسی ابھر آئی تھی۔

"گھر میں نوکر چاکر کوئی نہیں ہے کیا؟" میں نے آپا کی خاموشی دیکھ کر پہل کی۔

"کنیز کی بیٹی کی شادی ہے وہ آج نہیں آئی...... مجھے بھی لے جانا چاہتی تھی، میں اپنے وجود کے اس بوجھ کو کہاں کہاں ڈھوتی پھروں۔ یہاں تو ایک دم چلا نہیں جاتا۔ کم بخت اب تو کروٹ بدلنے میں بھی کنیز کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔"

"اور بھگو میاں...... وہ بھی کہیں نظر نہیں آ رہے ہیں۔" میں نے موقع دیکھ کر دوسرا سوال داغ دیا۔

"وہ میرے لیے کنیز کے یہاں سے کھانا لانے گئے ہیں، ان کو بھی تو دعوت میں حاضری دینی تھی۔"

نرگس آپا ایک بار پھر خاموش ہو گئیں۔ میں نے انہیں اتنا اداس کبھی نہیں دیکھا تھا، شاید اسی لیے میں ایک غیر ضروری سوال پوچھ بیٹھا۔

"یہ میز پر چھوٹے میاں کی تصویر ہے نا......"

"ہاں...... یہ چھوٹے میاں ہی ہیں احمد فراز...... کامران اردو شاعری کے دیوانے تھے، خصوصاً پاکستانی شاعر احمد فراز سے بڑی عقیدت رکھتے تھے، ان ہی کے نام پر چھوٹے کا نام احمد فراز رکھ دیا۔ کہنے لگے "بڑے فرزند کا نام تم نے رکھا ہے چھوٹے کا میں رکھوں گا۔"

"اور اوپر والی دیوار پر جھولتی ہوئی تصویر تو بڑے صاحبزادے کی ہی ہے، بالکل کامران صاحب لگ رہے ہیں باپ کی طرح شان پٹھانی کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔"

میں نے آپا کے چہرے کی شگفتگی دیکھ کر یونہی چھیڑ دیا۔

"میرے والد کہتے تھے کہ مردوں کے نام سے ہی شان مردانگی ٹپکنی چاہیے۔ جس میں تلوار کی جھنکار کی للک محسوس ہو۔ انہوں نے ہی حضرت علی کی شجاعت بھری شخصیت سے مرعوب ہو کر اس کا نام علی رکھا تھا۔ میں انکار نہیں کر سکی اور صرف احمد کا اضافہ کر دیا۔ احمد علی......

احمد علی تو برابر آتے جاتے رہتے ہیں ان کو یہاں سے دلچسپی بھی ہے لیکن احمد علی کے بچے یہاں تک نہیں پاتے۔ اس بوسیدہ، پرانی طرز کی عمارت میں انہیں گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ سفوکیشن کا احساس ہوتا ہے اور پھر بچوں کی صحیح پرورش و پرداخت تو ماں باپ کی ذمہ داری بھی ہے۔ اپنے رب سے دعا کرتی ہوں کہ احمد علی اپنے ان فرائض کی ادائیگی پر پورا اترے۔ اس خاموش خاموش سے مکان میں دھرا ہی کیا ہے ان بوڑھی ہڈیوں کے سوا...... ویسے میری ضرورت کی ساری چیزیں بھجواتا رہتا ہے میری ضرورتوں پر بہو، بیٹے کی خوب خوب نظر رہتی ہے۔"

میں نے دیکھا کہ نرگس آپا کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں اور چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا تو ایک رنگ

جارہا تھا۔ میں اسی رنگ بدلتے چہرے کے اندر کے کرب کو محسوس کر رہا تھا اسی لیے دلجوئی کے کلمات ادا کرتے ہوئے کہا......

''آپا...... ہاتھی جس گاؤں میں گھومے نام تو مہاوت کا ہی چلتا ہے۔''

''ہاں......!'' ایک سرد آہ بھرتے ہوئے نرگس آپا بھی اپنی داستان کی طرف لوٹ آئیں۔

''یہ چھوٹے میاں احمد فراز گزشتہ سال ہی تو آئے تھے۔ گھر میں نئے رنگ و روغن انہوں نے ہی چڑھوایا تھا۔ دونوں نے اپنی پسند کے رنگ سے گھر کو آراستہ کروایا تھا۔ یہ سب نئے صوفے اور قالین دونوں سعودیہ سے ہی ساتھ لائے تھے۔ مجھے یہاں کوئی کمی نہیں ہے خدمت کے لیے کنیز بی بی حاضر ہے اور باہر کی ضرورتوں کے لئے بھگو میاں موجود...... بڑی لمبی عمر پائی ہے بھگو میاں نے...... نام لیا اور حاضر......'' داخل ہوتے ہوتے ہی بھگو میاں نے کہا۔

''بیگم صاحبہ...... کنیز نے ساری چیزیں اس میں بھر دی ہیں۔

''ارے کنیز پاگل ہوگئی ہے کیا...... میں اتنا سارا کھاپاؤں گی کیا؟...... اسے فریج میں رکھ دیجئے...... قسطوں میں کھالوں گی...... اور ہاں بھگو میاں...... دیکھئے دیر صاحب اپنی بیگم کے ساتھ کب سے بیٹھے ہیں...... ٹھنڈا ونڈا لائیے ذرا، اور دیکھئے گا فریج میں، فروٹ وغیرہ کچھ ہو تو وہ بھی لے آئیں......''

نرگس آپا اپنے دل کے پھپھولے پھوڑ کے مطمئن ہو چکی تھیں، شاید اسی لیے ان کا چہرہ اب شگفتہ نظر آ رہا تھا۔ وہ تر و تازہ دکھ رہی تھیں ان کے چہرے کی شگفتگی دیکھ کر میں دل ہی دل میں سوچتا رہا کہ سچی خوشی تو درد بانٹنے میں ہے۔

وہاں سے رخصت ہو کر جب واپسی کے لیے آٹو رکشا پر سوار ہوا تو میں نے محسوس کیا کہ بلقیس کے چہرے کی اداسی اور بڑھ گئی تھی...... میں نے قصداً بلقیس کو چھیڑتے ہوئے کہا۔

''اچھا ہوا کہ ہمارے آنگن کی اداسی آنگن تک ہی محدود ہے...... ورنہ، نرگس آپا کی اداسی تو آنگن سے دل میں اتر آئی ہے!۔

❁❁

راستے بند ہیں

نسیم محمد جان

سات دنوں سے ہڑتال ہے۔ نیاز کا رکشا سڑک پرنالے کے پاس کھڑا ہے۔ نیتاجی کہتے ہیں جب تک ہماری مانگیں پوری نہ ہوں گی ہڑتال رہے گی۔ نیاز سوچنے لگا ہمیں روٹیاں چاہیے نیتاجی کو ووٹ۔ کیا ان دونوں میں کوئی رشتہ ہے بھی۔ شاید ہے۔ شاید نہیں۔ ووٹ بھی تو کار بنگلہ حاصل کرنے کے لیے مانگا جاتا ہے ووٹ مانگنے والوں سے روٹی چاہنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ پھر خود سے سوال کرنے لگا۔ پہلے کبھی توان باتوں پر کچھ نہیں سوچا۔ آج کیا ہو گیا ہے شاید ساری کمزوری ہماری ہے۔ ہم ایک آواز نہیں بن سکتے۔ ان کی مضبوطی اسی میں ہے کہ وہ ہمیں لڑانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ذات، مذہب، زبان، فرقہ، جگہ وغیرہ ان کے ایک ہی ہتھیار کے الگ الگ نام ہیں۔ مجھے میٹرک پاس نہیں کرنا چاہیے تھا اور پریشانی میں پڑ گیا۔ پڑھنے سے سوچتے رہنے کی بیماری لگ گئی۔ غریب آدمی اگر بہت سوچے تو مصیبت اور بڑھ جاتی ہے۔ روز کما کر کھانے والوں کی زندگی ووٹ مانگنے والے کیا جانیں۔ وہ تو صرف زبان کی کمائی پر عیش کرتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم ہاتھ پیر سے کام کرنے والوں کا بدن میں کیسا درد ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جو ہاتھ کام کرتا ہے' کسی کے سامنے پھیلایا نہیں جاتا۔ پھر بھوک سے مرو، تھوڑا پانی پی لیا جائے میری بیٹی منی بھی بھوکی ہے' اس کی ماں بھی۔ شہر میں کرفیو ہے۔ رکشا نہیں نکال سکتا ہوں۔ موٹروں، اسکوٹروں، بسوں میں آگ لگانے والے سب کے سب دیس بھگت ہیں۔ جن کی سواریاں، دکانیں جل رہی ہیں۔ غدار ہیں۔ نام بدلنے کا زمانہ ہے۔ شہروں اور اسٹیشنوں کے نام خوب بدلے جا رہے ہیں۔ غداروں کا نام دیس بھگت اور وفاداروں کا نام غدار ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں بھیڑ میں غنڈے شامل ہو کر توڑ پھوڑ کرتے ہیں۔ جب تم ان غنڈوں کو روک نہیں سکتے تو پھر جلوس کیوں نکالتے ہو، ہڑتال کیوں کرتے ہو۔ سچ تو یہ ہے سب ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ صبح سے شام تک ٹرین روک دیتے ہیں۔ اس سے ان کو کیا مطلب کون کس کام سے کہاں جا رہا ہے۔ ساری دنیا میں کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے طاقتور ملک جو چاہے کر سکتا ہے۔ جنگل راج ہے۔ جس کی لاٹھی اس کی بھیس۔ ایک مضبوط ملک کمزور ملک پر حملہ کرتا ہے۔ کہتا ہے تم سے ہمیں خطرہ ہے۔ امن کے لیے جنگ لڑ رہا ہوں۔ بڑے لوگ بہت صفائی سے جھوٹ بولتے ہیں۔ کپڑے صاف جو پہنتے ہیں۔ قسمت سے کون لڑ سکتا ہے۔ سکندر بھی تو جوانی کی موت مرا۔ بغیر کوشش کیے تقدیر بھی تو

سامنے نہیں آتی۔ شاید کام کرنے کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے۔ قسمت ہوتی ہے۔ میٹرک پاس کو بھی تو نوکری ملتی ہے۔ یا تو خوب پڑھنا چاہیے یا نہیں پڑھنا چاہیے۔ کم پڑھنے سے آدمی سوچتا زیادہ ہے۔ غریب آدمی کو بغیر سوچے سمجھے ہی جینا چاہیے۔ منظر کہتا ہے امیر اور امیر، غریب اور غریب ہوتے جارہے ہیں۔ دنیا بھر کے سیاست دان جھوٹ کیوں بولتے ہیں۔ ہر پیشے کی اپنی مجبوری ہوتی ہے۔ مہنگائی ہوائی جہاز کی طرح بھاگ رہی ہے۔ مزدوری بیل گاڑی کی رفتار سے بڑھتی ہے۔ برسات بھی آ گئی۔ مکان مالک سے کہتا ہوں چھت ٹپک رہی ہے تو بولتا ہے خالی کردو۔ چھوڑ دیں تو جائیں گے کہاں۔ ویسے تو دنیا بہت بڑی ہے۔ زمین بھی ہے۔ مکانات بھی ان گنت ہیں۔ ہم غریبوں کی دنیا اتنی گھٹی ہوئی ہے کہ ایک کمرے میں آ گئی ہے۔ میرے پاس تو گھر ہے ہی نہیں۔ گھر میں تو کئی کمرے ہوتے ہیں۔ کرائے کے گھر کو کہنا غلط ہے۔ منی کو بھی پانی پلادوں۔ اس کی ماں کو بھی۔ چند منٹوں کے لیے ہی پانی سے پیٹ بھرا معلوم ہوتا ہے۔ اللہ کرے آج ہڑتال ٹوٹ جائے۔ بڑا بابو کہتے ہیں کورٹ نے پابندی لگادی ہے۔ نیتا کہتے ہیں ہڑتال ہے بند نہیں۔ قانون تو لفظوں کا پابند ہوتا ہے۔ ہڑتال میں وہی سب کچھ ہورہا ہے، زبردستی سواریاں روکتے ہیں۔ طاقت کے بل پر دکانیں بند کراتے ہیں۔ پولیس والے نظر نہیں آتے۔ اگر ہوتے ہیں تو مسکرا مسکرا کر تماشا دیکھتے ہیں۔ شہر میں جب امن ہوجاتا ہے تو ان کے ڈنڈوں میں جان آجاتی ہے۔ وہ بھی صرف رکشا والوں کے لیے۔ گنذری چوک کے موڑ پر مونچھ دھاری سپاہی تو موٹی موٹی گالیاں اس طرح دیتا ہے جیسے ماں کے پیٹ سے کیاں کیاں کہتا نہیں اپنے ماں باپ کو گالیاں دیتا پیدا ہوا ہو۔ رکشا والوں کو گالیاں دینی اس کا ملازمتی حق ہے۔

جو قانون کو لات مارتا ہے اس کی حفاظت کیا کرے گا۔ مگر جب کوئی نیتا آتا ہے تو یہی آدمی خریدے ہوئے غلام کی طرح ان کے گزرنے کا انتظار کرتا ہے۔ شاید سپاہی جی کا افسران کو گالیاں دیتا ہے، یہ رکشا والوں کو اور رکشا والے اپنی بیویوں کو، پھر بیویاں بے چاری کیا کریں چھوٹی چھوٹی باتوں پر موقع نکال کر ایک دوسرے کو گالیاں دینے لگتی ہیں، موٹی موٹی گالیاں بٹ جانے سے دبلی پتلی ہوجاتی ہیں۔ گالیاں دینے سے جی ہلکا ہوجاتا ہے۔

کیوں نہ قرض لے لیا جائے۔ ارشد نے بیٹی کی شادی کے لیے قرض لیا تھا۔ پھر رکشا بکا۔ سود ادا ہوگیا مگر اصل باقی ہے اس کے یہاں اب صرف رات میں چولہا جلتا ہے۔ بچا ہوا کھانا صبح میں کھالیتا ہے۔

مہنگائی کتنی بڑھ گئی ہے مگر سڑک پر موٹر بہت زیادہ آ گئے ہیں۔ وہ بھی نئے نئے ماڈل کے۔ جام کی وجہ سے رکشا چلانا مشکل ہوجاتا ہے۔ مہنگائی سے زیادہ پیسے لوگوں کے پاس ہوگئے ہیں۔ اسی لیے چیزیں

زیادہ قیمت پر بک رہی ہیں۔ چھین، جھپٹ خوب ہو رہی ہے۔ میرے سامنے ہی تو مینجر صاحب کو گولی مار کر بیگ موٹر سائیکل پر لے بھاگا۔ سارے لوگ اس طرح دیکھ رہے تھے، جیسے کسی فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہو۔ میں بھی رکشا لے کر بھاگا۔ ڈر گیا میرے ہی رکشا پر مینجر کو نہ لاد کر کہیں لے جائیں۔ پھر کچہری، گواہی، تاریخ چکر ہی چکر۔ خون بہت بہہ رہا تھا۔ شاید ہم لوگوں کا خون بہت ٹھنڈا ہو گیا ہے، خون دیکھ کر بھی خون گرم نہیں ہوتا۔ ہر آدمی کو اپنی جان کی فکر رہتی ہے۔ ہر آدمی کرے بھی کیا جان چلی گئی تو بال بچے بھیک مانگیں گے...... ایک اور اصول ہے۔ انگریزی والے سر اسکول میں کہا کرتے تھے۔ اس دنیا میں ہر آدمی کو اپنی جگہ خود بنانی پڑتی ہے۔ شاید ٹھیک کہتے تھے، شاید غلط۔ لیڈروں کی اولادیں شاہزادوں کی طرح گدی پر کیسے بیٹھ جاتی ہیں۔ اب کوئی سچ بھی سوفی صد سچ نہیں ہوتا۔ اس میں بھی ملاوٹ ہو گئی ہے۔ گاؤں میں ہڑتال نہیں ہوتی ہے۔ مگر وہاں کام زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ کام کرانے والا سر پر سوار رہتا ہے۔ یہاں تو تھک جاتا ہوں تو اچھے اچھوں کو ٹانگے پھیلا کے "نہیں" کہہ دیتا ہوں۔ گاؤں کے غریب لوگوں کو صرف ہاں کہنا پڑتا ہے۔ پہلے بہار کے لوگ کلکتہ جاتے تھے اب پنجاب جانے لگے ہیں۔ صرف نام بدل گیا ہے۔ ویسے بھی اب نام بدلنے کا رواج ہو گیا ہے۔ ریلوے اسٹیشنوں کے نام شہروں کے نام بدلے جا رہے ہیں۔ شاید کچھ کیے بغیر سب سے آسان طریقہ ہے اپنی پہچان بنانے کا۔ ہسٹری بدلنے کا۔ پڑھا تھا نام میں کیا رکھا ہے۔ مگر نام بدلنے سے کوئی دوبارہ مر جاتا ہے۔ نہ کوئل کی کوکو سننے کو ملتی ہے نہ پپیہا کی پی کہاں۔ کتنا مزا آتا تھا بچپن میں۔ گرمیوں میں تالاب کا پانی جب سوکھنے لگتا تھا تو دودھ کی چھالی کی طرح نرم ہٹیوں میں مچھلیاں کس طرح مٹھیوں سے پھسل جاتی تھیں۔ شہر میں سب کچھ ہے گاؤں نہیں۔ ایک دوسرے پر کیچڑ پھینک کر کتنا خوش ہوتے تھے۔ سنگھی مچھلی سے اب بھی ڈر لگتا ہے۔ نور نے پکڑ لیا تھا۔ اس نے ہتھیلی چیر ڈالا۔ سر کے نیچے چھری کی طرح کانٹا تھا۔ اب ویسی مچھلیاں کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دن بازار میں ایک بوڑھا آدمی ہاتھ چھانٹا چاول کھوج رہا تھا۔ دکاندار بھی بوڑھا تھا۔ سمجھ گیا۔ بولا" چچا اب لوگ کل کا پالش کیا ہوا اجلا چاول پسند کرتے ہیں۔ ہاتھ چھانٹا لال چاول کہیں نہیں ملے گا۔ مکئی کی روٹیوں کے ساتھ چھوٹی مچھلیوں کے کھانے کا مزا آج کل کے لوگ کیا جانیں...... گاؤں اب گاؤں کہاں رہ گیا۔ پہلے بیٹیاں سارے گاؤں کی بیٹیاں ہوتی تھیں۔ اب گاؤں کے ہی چند لوگ ان کو بہلا پھسلا کر شہروں میں بیچنے کا دھندا کرتے ہیں...... مگر ایک چیز پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے...... غریبی...... غربت کے اس دیو سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ قسمت کون جانتا ہے۔ کوئی یہ یقین دلا دے کہ مرنے کے بعد جنت ملے گی تو سارے غریب لوگ مرنا پسند کریں گے۔ ایسے میں امیروں کا کیا ہوگا۔ ساری رونق تو غریبوں کی وجہ سے ہے غریبوں کے ساتھ سب چلی جائیں گی، جس طرح چوہوں کے بعد بچے بانسری

والے کے ساتھ شہر سے باہر چلے گئے تھے۔

عثمان بھی تو رکشا چلاتا تھا۔ اس نے موٹر چلانا سیکھ لیا۔ باہر کے ملک سے لوٹ کر اپنی گاڑی ٹیکسی میں چلا رہا ہے۔ بیٹا اسکول میں پڑھتا ہے۔ مجھے بھی وقت نکال کر یہی کرنا چاہیے۔ منی بڑی ہو گئی ہے۔ اس کی ماں دونوں کو اگر کام پر لگا دوں تو ہلکا ہو جاؤں گا...... ہے ضدی مانے گی؟...... خواب دکھانا پڑے گا۔ ہر چیز کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا...... اس طرح سوچتے رہنے سے کچھ نہ ہوگا۔ ذرا باہر نکلنا چاہیے۔ مگر کرفیو ہے۔ کل شام ہی کو تو گولی چلی تھی۔ بے وقوف تھا کرفیو میں باہر نکلا تھا۔ مارا گیا۔ پولیس لاش لے گئی...... ارے پوٹلی میں کتا کیا لیے جا رہا ہے۔ لگتا ہے کچھ کھانے کی چیز ہے۔ اینٹ سے کتے کو مار کر دیکھتا ہوں۔ کیا نشانہ لگا ہے۔ کائیں کائیں کرتا بھاگا۔ اس پر تو لال لال خون لگا ہوا ہے۔ روٹیاں ہیں۔ کل جو آدمی مارا گیا تھا اسی کا خون ہے روٹیوں پر بھی لگ گیا ہے۔ ایسا کرتا ہوں پانی سے دھو دیتا ہوں۔ زیادہ دھونے سے تو بہہ جائیں گی۔ چھ ہیں۔ دو دو ہم تینوں کے لیے ہو جائیں گی۔ نمک ڈال کر مسل دیتا ہوں۔ کون جانے مرنے والا مزدور تھا یا کوئی راہی۔ شاید بیٹی نے اپنے باپ کے لیے روٹیاں پکائی ہوں یا بیوی نے شوہر کے لیے یا کسی ماں نے بیٹے کے لیے غریب آدمی تھا مارا گیا۔ غریب کا مارا جانا کتنی معمولی بات ہے۔

”اٹھ منی کی ماں۔ دیکھ روٹیاں لایا ہوں۔“

”کہاں سے آ گئیں؟“

”یہ مت پوچھ۔ چپ چاپ کھا لے!“۔

❁❁

سونامی کے بعد

شاکرانور

پاگل ہوا غرارہی تھی......
آسمان کو چھوتی ہوئی سمندر کی وحشی لہروں کا زور ٹوٹ چکا تھا۔ لیکن ایک بے قراری تھی جو اسے چین لینے نہیں دے رہی تھی۔ بار بار لہریں تڑپتی مچلتی چھوٹی لہروں کو نگل کر ساحل پر آ کر دم توڑ رہی تھیں۔ چاروں طرف صرف تیرتی ہوئی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔
وہ تینوں جزیرے کے ایک گوشے میں، منہدم مندر میں سہمے بیٹھے تھے۔ اچانک چوتھا بھی ان سے آملا۔ تینوں نے اس کی طرف ایک ساتھ دیکھا۔ لیکن کسی طرح کے جذبوں کے بغیر...... وہ لرزتا، کانپتا آ کر خاموشی سے ایک کونے میں چٹائی پر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور سارا جسم زرد ہو رہا تھا اور ٹ سیاہ پڑ گئے تھے۔
کیا ہم زندہ ہیں......؟ بھاسکرن نے ڈی میلو سے پوچھا جو گھٹنوں میں سر ڈالے بیٹھا تھا۔ وہ خاموش رہا۔ پھر اس نے سوامی پرتاپ چوہدری کی طرف دیکھا۔
پرتاب چوہدری نے نظریں سمندر کی طرف اٹھائیں۔ ہر طرف پانی ہی پانی۔ موت ہی موت!
''ہاں! ہم زندہ ہیں۔'' وہ آہستہ سے بڑبڑایا۔ ''لیکن کسی بھی سمے کوئی بھی بڑی سی لہر ہم سبھوں کو تنکے کی طرح بہا کر لے جا سکتی ہے۔''
''لیکن سوامی! اب ہم شاید موت سے بچ گئے ہیں۔ پانی نے ہمیں اگل دیا ہے۔ ہمیں نیا جیون ملا ہے۔'' بھاسکرن نے سوامی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔
''ہم نے موت کو ہرا دیا ہے۔''
''نہیں!'' سوامی نے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''وہ دیکھو! آسمان کتنا کالا اور بھینکر ہو رہا ہے۔ موت ہمارے پیچھے ہے۔ آج کی رات شاید ہم سبھوں پر بہت بھاری ہوگی۔'' اسی لمحے آسمان پر زوروں سے بجلی کڑکی اور تھوڑی دور پر بوڑھے گھنے درخت پر جا گری۔
''تم نے دیکھ لیا! میں نہ کہتا تھا کہ موت ہمارے پیچھے ہے۔'' پرتاپ چوہدری کی آواز لرزاں تھی۔
''آؤ! ہم سب مل کر بھگوان سے اپنے کرموں کی پرائچت کریں۔ ہمارے پاپ ہمیں جینے نہیں

دیتے۔"

سبھوں نے اپنی اپنی آنکھیں بند کرلیں۔

"تم نے کوئی آواز سنی!"

ڈی میلو نے اچانک اپنی آنکھیں کھول کر چاروں طرف سہمی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں! میں نے بھی سنی ہے۔ سانپ کے پھنکار جیسی۔ نہ جانے کدھر سے آرہی ہے۔"

چاروں نے آواز کی سمت ادھر ادھر دیکھا لیکن صرف ساحل سے ٹکراتی ہوئی لہروں کا شور تھا۔ یہی موت کی آواز ہے۔ جو کبھی نظر نہیں آتی ہے اوپر آسمان کو دیکھو!"

"لگتا ہے طوفانی بارش میں ہم گھر چکے ہیں۔ بارش کا زور کئی دنوں تک لگاتار رہے گا۔ اس جزیرے میں ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا ہے بھاسکرن کا چہرہ زرد ہو گیا اور آنکھوں کی پتلیاں خوف سے پھیل گئیں۔

چنگھاڑتا ہوا آسمان اور شوریدہ سمندر کے رحم و کرم پر چاروں مندر کے گوشے میں خاموش بیٹھے رہے۔ بارش کے موٹے موٹے قطرے تیزی سے نیچے ٹپکنے لگے۔ ہواؤں کا شور بڑھتا جا رہا تھا۔ درختوں کی شاخیں اور پتے ٹوٹ ٹوٹ کر سمندر کی جانب بہتے جا رہے تھے۔

"تمہیں وہ سنہرے بالوں والی لڑکی یاد ہے۔ میں چپو چلا رہا تھا۔ تم گیت گا رہے تھے اور وہ اپنے محبوب کے سنگ کشتی کے کنارے ناچ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں کتنے سارے نئے جیون کے رنگ تھے۔ ڈی میلو نے دھیرے سے بھاسکرن کے قریب آکر کہا۔

"ہاں! میں نے اس کی پھولی ہوئی لاش تھوڑی دیر پہلے پانی میں تیرتی دیکھی تھی۔"

"اس کے ہاتھوں میں لال لال چوڑیاں تھیں اور ہتھیلی پر مہندی رچی ہوئی تھی۔"

"ہے بھگوان! کتنی اونچی لہریں تھیں۔ سب کچھ نگل گئیں۔ دیکھتے دیکھتے سب ختم ہو گیا۔" وہ تھرتھرانے لگا...... "میں نے اس سے پہلے کبھی سمندر کا ایسا روپ نہیں دیکھا۔ مچھر کے پیٹے میں ہوں۔ اور اس سمندر کا بیٹا ہوں۔ اس ریت پر میں نے جنم لیا۔ یہیں بڑا ہوا۔ لیکن ایسا بھیانک طوفان بھی نہیں دیکھا تھا۔ مجھے وشواس ہے۔ میرے پرکھوں نے بھی کبھی نہیں دیکھا ہوگا۔"

"یہ طوفان نہیں تھا۔ بھگوان کا شراپ تھا۔ جو ہم جیسے پاپی لوگوں کے لیے ایک اشارہ تھا۔"

"ہے پربھو! ہمیں مکتی دے دو۔ ہمیں مکتی دے دو!"

بھاسکرن بولتا رہا۔ پھر سوامی کی طرف دیکھا جو آلتی پالتی مارے آنکھیں موندے مالا جپ رہا تھا۔ اس نے مندر کے گھنٹے کی رسی کھینچی اور سوامی کے آگے جھک گیا۔

"سوامی! سب سے بڑا پاپی میں ہوں۔ سب سے گھناؤنا پاپ میں نے کیا جس کے کارن یہ سب کچھ

ہوا۔"

وہ چند لمحے کے لیے رُکا۔"سوامی! میں ایک رات اپنے دوست کے گھر ٹھہرا ہوا تھا۔ جب آدھی رات ادھر ہوئی اور آدھی رات ادھر۔ میری آنکھ کھل گئی۔ میرا دوست اپنی پتنی کے ساتھ بستر پر بے سُدھ سویا تھا۔ اس کا دمکتا ہوا شریر کا انگ انگ مدھم دیے کی روشنی میں مجھے پاگل کر رہا تھا۔ ہوا کے زور سے کواڑ کھل گیا تھا اور کھڑکی سے چاند کی کرنیں اس کے بستر پر مچل رہی تھیں۔ بڑی سندر تھی وہ۔ اس کی کالی زلفیں تکیے کے چاروں طرف بکھری ہوئی تھیں۔ اور بیلے کی سفید کلیاں اپنی بھینی بھینی خوشبو بکھیر رہی تھیں۔

"سوامی! پہلی بار کسی عورت کا ایسا روپ میں دیکھ رہا تھا۔ اس کے اندر جوالا مکھی کے لاوے پگھل رہے تھے یا سمندر کی لہروں کی تڑپ تھی، مجھے کچھ پتا نہیں۔ بس! میں پاگل ہو گیا۔ واسنا کی آگ نے مجھے جلا ڈالا میں سب کچھ بھول گیا سوامی! اپنے دوست کی آخری چیخ بھی آج بھی دہلا رہی ہے۔ وہ سسکیاں بھرنے لگا۔ سوامی کے سپاٹ چہرے پر لکیریں ابھر رہی تھیں۔ اور اس کی انگلیاں تیزی سے مالا کے گرد گھوم رہی تھیں۔ اسی لمحہ آسمان پر بجلی کوندی۔ ایک ثانیے کو نہایت تیز روشنی سمندر کی سطح پر پھیلی۔ پھر موٹی موٹی بوندیں گرنے لگیں۔

اب ڈی میلو اٹھا اور بھاسکرن کی جگہ پر سوامی کے سامنے جھک کر بیٹھ گیا۔

"سب سے بڑا پاپی میں ہوں سوامی!" میں نے اپنی تین بیٹیوں کو پیدا ہوتے ہی مار ڈالا۔ مجھے بیٹیوں سے نفرت تھی۔ میں نے اپنی پتنی سے کہا کہ اب اگر چوتھی پیدا ہوتی تو تم دونوں کو ساتھ ہی مار ڈالوں گا۔ اس نے بچی پیدا ہونے سے پہلے ہی اپنے آپ کو سنکھیا کھا کر مار ڈالا۔

"میں قاتل ہوں سوامی! سب سے بڑا پاپی میں ہوں۔ میرے کارن یہ طوفان آیا اور میں اب بھی زندہ ہوں۔" وہ بے اختیار اپنے ہتھیلیوں کو اپنے چہرے پر رگڑ رہا تھا۔

چوتھا اب پرسکون تھا۔ وہ سوامی کے قریب آ گیا۔

"میں پاپی بھی ہوں سوامی اور بزدل بھی۔ میں نے اپنے بیوی بچوں کو کبھی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھلایا۔ میں کیا کرتا۔ کہیں نوکری نہیں ملتی۔

وہ دیوالی کی رات تھی۔ بچے نئے کپڑوں کے لیے ضد کر رہے تھے۔ ہر گھر میں روشنی تھی لیکن میرا گھر اندھیرا تھا۔ جہاں ہنڈیا الٹی ہو اور دیے میں تیل نہیں ہو تو نئے کپڑے کہاں سے آ سکتے تھے۔ بچے روتے روتے سو گئے اور میں روتا روتا جاگتا رہا۔ میں روٹی کے لیے لڑتے لڑتے ہار گیا تھا۔

"جب آدھی رات ادھر ہوئی اور آدھی رات ادھر۔ میں نے سبھوں کا گلا گھونٹ دیا...... اپنے ان ہی ہاتھوں سے سوامی!" اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ "مجھے بچوں کی گھٹی گھٹی چیخیں کبھی سونے نہیں دیتیں۔

میں اس رات کے بعد سے پھر کبھی نہیں سویا۔ سوامی! کبھی نہیں!"

"پھر میں اپنا صرف ایک ہاتھ ہی کاٹ سکا" اس نے اپنے آدھے کٹے بازو دکھائے۔ وہ بولتا رہا اور روتا رہا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ اور چہرے پر بے پناہ کرب نمایاں تھا۔

باہر بارش تیز ہوگئی تھی۔ چاروں سمٹ کر بیٹھ گئے۔ تیز ہوا ناریل کے پتوں سے ٹکراتی ہوئی سسک کر منتشر ہو رہی تھی۔ آسمان پر بجلی کوندتی اور پرانے گھنے درخت تک آ کر غائب ہو جاتی۔ چاروں نے خوف زدہ ہو کر آسمان کی طرف دیکھا۔ پھر سمندر کی جانب پھر ایک دوسرے کی طرف...... سمندر کی چھوٹی چھوٹی لہریں اب بے چین ہو کر ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔

سوامی پرتاپ چوہدری نے پہلو بدلا۔ پھر وہ کھڑا ہو گیا۔ اس کی سرخ آنکھوں میں بے قراری تھی۔ پھر اس نے مندر کا گھنٹہ بجانا شروع کیا۔

میرے بچو! وہ دھیرے دھیرے بول رہا تھا۔ میں جب چھوٹا سا تھا تو ایک بارود کے کارخانے میں نوکری کرتا تھا۔ فٹ پاتھ پر پیدا ہو کر بڑا ہوا۔ میرا شریر بارود سے بھر گیا۔ میرا سب سے پسندیدہ کھیل دھماکے کرانا تھا۔ لوگوں کی چیخوں اور جلتے جسموں کی بو مجھے اچھی لگتی تھی۔ نہ جانے کتنے انسانوں کو میں نے جیون سے مکتی دلائی۔ ہر کوئی تو مرنے کے لیے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اگر میں نے کسی کو مارا تو کوئی پاپ نہیں کیا۔ ہزاروں لاشیں دیکھی ہیں لیکن میرا دل کبھی نہیں پسیجا۔ پر اس چھ سالہ بچے کی لاش دیکھ کر میں پہلی بار رویا!"

سوامی دھیرے دھیرے بارش کے قطرے منہ اور داڑھی سے پونچھتے ہوئے بولتا رہا۔

"ایک بار سرکار کے آدیش پر سابرمتی ایکسپریس کو بم سے اڑا دیا۔ اپنے ہی لوگوں کو مار کر آروپ دوسروں پر لگا دیا۔ پھر ایک خونی کھیل شروع ہوا ہزاروں لوگوں کو زندہ جلایا گیا اور ان کے ماتھے پر اوم لکھا گیا۔ ہمارے بازو قتل کر کر کے تھک چکے تھے۔ ہر طرف جلتی ہوئی لاشیں اور سلگتے ہوئے مکانات تھے۔ میں ایک رات دارو پی کر ایک ڈھابے کے پیچھے لیٹا ہوا تھا کہ اچانک ایک عورت کی چیخ سن کر میں اس گھر میں پہنچا جہاں بہت سارے لوگ اس کے ساتھ بلات کار کر رہے تھے۔ اسی سے ایک چھوٹا سا بچہ بھاگتا ہوا اسے بچانے سامنے آ گیا۔ میری ماں کو چھوڑ دو۔ میری ماں کو ہاتھ مت لگاؤ۔" وہ چیخ رہا تھا۔

وہ بچہ بالکل میرے ارون جیسا تھا۔ بہادر اور خوب صورت، چمکتی آنکھوں والا۔ اس کے بال پیشانی پر بکھرے ہوئے تھے۔ دوسرے ہی لمحے اس بچے کی لاش زمین پر تڑپ رہی تھی اور اس کی آنکھیں آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ ارون، ارون! میں اس کی تڑپتی ہوئی لاش اپنے گود میں لیے روتا رہا۔

سوامی اپنے آنسو پونچھ رہا تھا۔ میں سب سے بڑا پاپی ہوں۔ میں سب سے بڑا پاپی ہوں۔

میرے کانوں میں ہر سمے باپو کی آواز گونجتی رہتی ہے۔

اہنسا' اہنسا' اہنسا جو ہر طرف دم توڑ رہی تھی۔

سوامی ہانپ رہا تھا اور اس کی آواز گھٹ رہی تھی۔

بارش تیز ہوگئی تھی۔ طوفانی ہواؤں کا شور بڑھتا جارہا تھا۔ بے انت آسمان گھٹاؤں سے بھرا ہوا تھا۔ آسمان پر بجلی بار بار کوندتی اور اسی درخت تک آکر غائب ہوجاتی۔ جیسے کہ اس کی آخری منزل وہی ہو۔

سوامی نے باہر جھانکا۔ ایک بار بجلی پھر کوندی۔ تیز آواز سے سبھی سہم گئے۔

''دوستو! اب سمے آگیا ہے۔ بھگوان کے اشارے کو سمجھ لو۔ ہم میں سے کسی کی موت کا فیصلہ ہو چکا ہے۔ اب ہم سب باری باری اس درخت تک جائیں گے۔ جس کی موت ہوگی۔ آسمانی بجلی وہیں اس پر گرے گی اور بس! یہی بھگوان کا اشارہ ہے۔''

''اب سب سے پہلے وہاں تک کون جائے گا۔''

سوامی نے تینوں کی طرف دیکھا۔ بھاسکران چپکے سے باہر بھاگ رہا تھا۔

''موت سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتے مورکھ۔ یہ ہر جگہ پیچھا کرے گی۔ پاتال تلک واپس آجاؤ۔ سوامی نے اسے پکارا اور اب اس درخت تک پہلے تم جاؤ۔'' بھاسکرن مڑا اور لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھا۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ درخت کے نیچے کھڑے ہوکر اس نے آنکھیں موندلیں اور ہونٹوں پر رامائن جاری تھا۔ وہ دیر تک بارش میں بھیگتا کھڑا رہا۔ اوپر آسمان خاموش تھا۔

''واپس آجاؤ......'' سوامی نے اسے پکارا۔ ''تم موت سے ایک بار پھر بچ گئے۔''

وہ تیزی سے بھاگتا ہوا واپس آیا۔ اس کے چہرے پر خوشی اور نئی زندگی کی رمق عیاں تھی۔ سوامی نے ڈی میلو کی طرف دیکھا۔ وہ صلیب کا نشان بناتا ہوا آگے بڑھا اور درخت تک پہنچ کر بائبل پڑھتا رہا۔ بارش اسی طرح موسلا دھار ہوتی رہی۔ وہ دیر تک کھڑا رہا' پھر وہ بھی واپس آگیا۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک تھی۔

اب سوامی اٹھا۔ ''دوستو! میں جارہا ہوں۔ جے جے رام۔ میں موت سے کبھی نہیں ڈرا۔ موت تو میری محبوبہ رہی ہے۔'' وہ اچانک ہنسا۔

''موت اور محبوبہ۔ صرف چند سیکنڈ کی بات ہوگی، خوب تیز روشنی ہوگی اور ایک زوردار آواز اور بس! پلک جھپکتے ہی میں جلی ہوئی لکڑی کی طرح گر پڑوں گا۔ صرف ایک چھن کی بات ہوگی۔''

وہ بولتا ہوا آگے بڑھا اور درخت کے نیچے کھڑے ہوکر آنکھیں بند کرلیں۔

تینوں دم سادھے مندر کے اندر سے کبھی سوامی اور کبھی آسمان کو دیکھتے رہے۔ وہ سر جھکائے رامائن

پڑھتا ہوا دیر تک کھڑا رہا۔ آسمان پر ایک بار بجلی کوندی مگر فضا میں کہیں غائب ہوگئی۔
تھوڑی دیر بعد سوامی واپس آ گیا۔
اب چوتھے کی جانب ایک ساتھ سبھوں نے دیکھا۔ اس کا چہرہ زرد ہوکر نیلا پڑ گیا تھا اور آنکھیں حلقے سے باہر آ رہی تھیں۔
''سوامی! مجھے معاف کردو۔ میں ابھی مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے بچالو، مجھے بچالو۔'' وہ چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔
''بھاسکرن مجھے بچالو۔ ڈی میلو! مجھے آسمانی بجلی سے بہت ڈر لگتا ہے۔ میں لکڑی کی طرح جل کر مرنا نہیں چاہتا۔ سمندر میں ڈبو دو۔ لیکن میں اس طرح مرنا نہیں چاہتا۔''
وہ سبھوں سے ہاتھ جوڑ کر زندگی کی بھیک مانگ رہا تھا۔
''تمہیں جانا ہوگا۔ ہر حال میں جانا ہوگا۔ موت تمہارے نام لکھی جا چکی ہے۔'' سوامی نے اسے زور سے دھکا دیا اور وہ لڑکھڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔ درخت کے نیچے کھڑے ہوکر اس نے آنکھیں آسمان کی جانب مرکوز کرلیں۔ اس کا سارا جسم خوف سے کانپ رہا تھا۔ بارش اور تیز ہوا سے اس کے جسم زرد پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔
بھیگا نیلا آسمان خاموش تھا۔ وہ دیر تک بارش میں بھیگتا رہا۔ پھر اچانک چیخا۔
''سوامی! میں واپس آ رہا ہوں۔ بجلی مجھ پر بھی نہیں گری۔ میں بھی بچ گیا۔'' اس کی آواز تیز ہواؤں میں گم ہوتی جا رہی تھی۔ وہ مڑا اور سمندر کی طرف بھاگا لیکن اچانک تیز روشنی سے سارا سمندر اور آسمان روشن ہوگیا۔ ایک زوردار دھماکے سے وہ لڑکھڑا کر ریت پر گر پڑا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ آنکھیں کھولے حیرت سے جلی ہوئی تینوں لاشوں کو دیکھتا رہ گیا۔

❁❁

تَراشے

عذرا اصغر

حیرت زا:

"آپ کے افسانوں میں قنوطیت در آئی ہے۔" قاری نے افسانہ نگار سے کہا۔

افسانہ نگار نے حیرت سے قاری کی جانب دیکھا اور بولا۔

"قنوطیت بھلا میرے افسانوں کا حصہ کیسے نہ بنے؟ معاشرے میں پھیلی منافقت، لالچ، طمع، لوٹ کھسوٹ، مفاد پرستی اور آپا دھاپی نے ہی تو اس قنوطیت کو جنم دیا ہے۔ پھر ایک افسانہ نگار اس آگ میں جھلسنے سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے؟"

"افسانہ نگار کا کام آگ بجھانا ہے، آگ لگانا یا بھڑکانا نہیں۔"

قاری نے دلگرفتہ ہو کر کہا۔

افسانہ نگار نے حقیقت بیز نگاہوں سے قاری کی جانب دیکھا اور اپنے تازہ تخلیق کردہ افسانے کو پرزے پرزے کر کے کوڑے دان میں پھینکا اور ایک دلفریب و پر اعتماد مسکراہٹ کے ساتھ لکھنے کی میز پر جھک گیا۔

ادراک:

اس نے موبائل فون پر اس شخص کا میسج پڑھا جس سے آج صبح وہ دوسری بار ہی ملی تھی۔ اس نے اپنے میسج میں ایک قطعہ بھیجا تھا۔

چند کلیاں نشاط کی چن کر
مدتوں مجویاس رہتا ہوں
تجھ سے ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں

قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے اپنے چھپن سالہ عکس کا جائزہ لیا اور آئینے سے مخاطب ہو کر پوچھا۔

"تم سچ سچ بتاؤ۔ کیا یہ سچ ہے؟ کیا ایسا ہو سکتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے؟"

آئینہ کھلکھلا کر ہنسا اور پاش پاش ہو گیا۔

تجارت:

بتی والے چوک پر گاڑی رکی تو بیساکھی کا سہارا لیے لنگڑا فقیر اس کی ڈرائیونگ سیٹ کے قریب آ کر رقت آمیز آواز میں بولا۔

''بابو! میرا باپ بے کفن پڑا ہے۔ اللہ کے نام پر......'' ابھی اس کا جملہ پورا نہ ہوا تھا کہ اس کی جیب میں پڑا موبائل یکلخت بج اٹھا۔ فقیر نے اپنے کھیسے سے فون نکال کر کان سے لگالیا۔

''ہاں ہاں۔ فوارہ والا چوک۔ ٹھیک ٹھیک۔ میں ابھی پہنچتا ہوں۔''

فقیر نے موبائل واپس جیب میں رکھا۔ بیساکھی بغل میں دبائی اور دوڑتا ہوا سڑک پار کر گیا۔

وہ میں اور وقت:

ڈھیروں لگیج بیگ پکڑے وہ میرے آگے آگے تقریباً دوڑ رہی تھی۔ تھوڑا تیز چل کر میں اس کے برابر آیا اور بولا۔

''محترمہ! اگر آپ محسوس نہ کریں تو کچھ سامان مجھے پکڑا دیجئے۔ میں بھی اسی جہاز سے سفر کر رہا ہوں۔''

اس نے متشکر نظروں سے لحہ بھر کو میری طرف دیکھا اور تھیلے میرے ہاتھ میں تھما دیئے۔

اس وقت جہاز تک پہنچنے کے لیے جدید سہولیات ابھی میسر نہ ہوئی تھیں۔ حسنِ اتفاق سے میری اور اس کی سیٹیں برابر تھیں۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ ایسے بیٹھ گئے جیسے ایک ہی گھر کے افراد ہوں۔ تب میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا چالیس پینتالیس کے سن کی وہ خوبرو، باوقار خاتون ہی نہ تھی۔ شائستہ اور خوش گفتار بھی تھی۔ میرا غیر ملکی، طویل سفر اس کی معیت میں نہایت خوشگوار گزرا۔ اس کو بھی شاید ایسا ہی لگا تھا۔ وطن واپس آ کر بھی عرصہ تک ہمارا ٹیلیفونک رابطہ قائم رہا اور پھر غیر ارادی طور پر منقطع ہو گیا۔ وہ دنیا کی بھیڑ میں کہیں گم ہو گئی اور میں بھی زندگی کی مصروفیات میں کھو گیا۔

اور پھر...... برسوں بعد وہ مجھے اچانک لارنس گارڈن میں مل گئی۔ جہاں میں اپنی پینٹنگ کو آخری ٹچ دے رہا تھا۔ میں نے دور سے اسے آتا دیکھا۔ وہ ایک پژمردہ پھول کی مانند مجھے لگی۔ اس نے ایک گل گوتھنی کلی کی انگلی پکڑی ہوئی تھی۔ پروقار انداز میں وہ دھیرے دھیرے چلتی قریب آئی تو میں اس کے روبرو جا کر کھڑا ہو گیا۔ وہ بھی ٹھٹھک کر رک گئی اور اپنی انگلی سے سنہری فریم کی عینک کو ناک پر درستگی سے جماتے ہوئے لحہ بھر کو غور سے مجھے دیکھا۔ پھر مسکرا کر بولی۔

''اوہ! ہم سفر آرٹسٹ؟ مگر تم کتنا بدل گئے ہو۔ میں فوراً تمہیں پہچان نہیں سکی۔''

"مہ و سال کی گرد تو تمہارے چہرے پر بھی کھنڈی ہے۔ مگر اتمدادِ زمانہ نے تمہارے حسن کو گہنایا نہیں۔ میں نے تمہیں فوراً پہچان لینے میں رتی بھر بھی دیر نہیں لگائی۔"

وہ مسکرائی۔ ویسی ہی برسوں پہلے کی طرح کی دلکش اور تر و تازہ مسکراہٹ۔

ہاں! جانے کتنے یگ بیت گئے۔" یادوں کی ہلکی سی پرچھائیں اس کے چہرے پر اتری۔ وہ بولی۔

"طویل مسافتیں انسان کو آبلہ پا کر دیتی ہیں۔" پھر جیسے اس نے موضوع بدلا۔

"یہ میری پوتی ہے۔" اس نے بچی کی طرف اشارہ کر کے کہا اور اس کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھ گئی۔

اب اس کے ہاتھ خالی تھے اور قدموں میں تھکاوٹ۔

اپنا گھر:

"اماں میں اپنی کزن کے گھر کشمیر جاؤں گی۔ سُنا ہے وہاں اونچے اونچے سرسبز پہاڑ ہیں اور جھرنے اور......" سولہ سالہ لڑکی نے تمنا بھرے انداز میں ماں سے ضد کرتے ہوئے کہا۔

جواباً ماں نے اپنے لہجے میں سختی سمیٹ کر اسے جھڑکا۔

"اپنے گھر کی ہو جاؤ گی تو جہاں جی چاہے جانا۔ بڑی عمر پڑی ہے۔ کر لینا سب شوق پورے۔"

"اماں! میں سیاح بننا چاہتی ہوں۔ بنگال، ترکی، انڈونیشیا...... میں دنیا کے سب خوبصورت ترین ملک دیکھنا چاہتی ہوں۔" لڑکی اپنی ترنگ میں بولتی گئی۔

"کہا ہے نا۔ اپنے گھر کی ہو کر جو چاہے سو کرنا۔ جہاں جی چاہے آنا جانا۔" میں نے جھڑکا۔

ایک برس بعد ہی وہ لڑکی گھونگھٹ کی اوٹ تلے بیٹھی سوچ رہی تھی۔

"اب میں خود مختار ہوں۔ یہ میرا گھر ہے۔ میں جو چاہے سو کروں گی۔"

مگر پہلی ہی رات اس کا شریکِ سفر اس سے یوں گویا ہوا۔

"دیکھو! میرے ماں باپ کی خدمت میں کبھی کوتاہی نہ کرنا۔ میرے بہن بھائیوں سے ہمیشہ شفقت سے پیش آنا۔ بے شک عمر میں تم ان سے چھوٹی ہو مگر مرتبے میں تم بڑی ہو اور بڑوں کی بڑائی تحمل اور برداشت میں ہوتی ہے اب تم بچی نہیں رہیں، ایک ذمہ دار اور گرہستن خاتون ہو۔"

سترہ سالہ لڑکی نے شوہر کی بات سن کر اتنے خشک آنسو بہائے کہ ان میں ترکی، بنگال، کشمیر اور انڈونیشیا سب ڈوب گئے۔ غرقاب ہو گئے خواب!

کھوج:

سفر زندگی ہے...... یا...... زندگی سفر...... سوچو تو بات الجھ سی جاتی ہے۔
یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کہہ دیا جائے کہ "چھری خربوزے پر گرے یا خربوزہ چھری پر۔" شاید کسی کو اس بات میں فرق محسوس نہ ہو لیکن ایک یہ محاورہ...... جو محض لفظوں کی بازیگری کے سوا کچھ بھی نہیں۔
"تم نے جانے کب سے کوئی نئی کہانی نہیں لکھی؟"
"ہاں آں......"
"وجہ؟"
"میں سفر میں ہوں۔" وہ جیسے خیالوں میں بولی۔
"میں نے کہا ہے نا۔ زندگی ایک سفر ہی تو ہے۔ اور ہم سب حالتِ سفر میں ہیں۔"
"لیکن میرا سفر ایک کھوج ہے۔ ایک تلاش ہے۔"
"تمہیں کاہے کی تلاش ہے؟"
"ان آنکھوں کی۔ وہ آنکھیں...... جانے کہاں کھو گئیں؟"
"تمہیں کہاں ملی تھیں وہ آنکھیں؟"
"ایک گاڑی میں...... ایک سگنل پر...... ایک سفر کے دوران۔"
لاتعداد سوالات اس کی آنکھوں میں جمع ہو کر شور مچانے لگے۔ اس نے اپنی سوال بھری آنکھیں اس کی جانب اچھال دیں جو گمشدہ آنکھوں کی تلاش میں بہت دور جا چکی تھی۔
"ریورس گیئر لگاؤ اپنی سفر پر روانہ گاڑی کو اور بتاؤ۔"
"کیا بتاؤں؟" شکست خوردہ سی وہ واپس پلٹ آئی۔
"آنکھوں کی کہانی؟"
"آنکھیں ملیں تو کہانی بنے نا۔ اسی لئے تو ڈھونڈ رہی ہوں۔"
"جب ملی تھیں تو......؟"
"لمحہ بھر کو ملی تھیں...... پھر کھو گئیں۔" وہ خاموش ہو گئی۔ تادیر وہ سوچوں کے بھنور میں ڈوبتی رہی۔ ابھرتی رہی۔ پھر سطح پر آ کر بولنے لگی۔
سگنل پر گاڑی رکی۔ اس کی گاڑی بھی بالکل ساتھ آن کھڑی ہوئی۔ ہاں! قطعی برابر...... غیر ارادی طور پر میری نظر ادھر ہو گئی۔ وہ آنکھیں ادھر ہی دیکھ رہی تھیں، میری طرف...... لمحے کے پہلے ہی پل

میں وہ سیدھی میرے دل میں گھر کر گئیں۔ گھبرا کر میں نے پلکیں جھپکائیں اور جب پلکوں کی چلمن اٹھی تو سگنل پر سبز بتی جل چکی تھی اور سفر شروع ہو چکا تھا...... اور وہ آنکھیں ٹریفک کے ہجوم میں گم ہو چکی تھیں۔

محبت:

بیوی نے سرخ گلاب کی نوشگفتہ کلی دفتر جاتے ہوئے شوہر کے کالر میں ٹانک کر ایک دلفریب مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"ڈرالنگ! اس کلی کی مہک سارا دن دفتر میں بھی تمہیں میری یاد دلاتی رہے گی۔" شوہر نے بیوی کا بوسہ لیا اور رخصت ہو گیا۔

چند گھنٹے بعد......

افسر نے اپنے کوٹ کے کالر سے سرخ گلاب کی کلی نکالی اور اپنی سیکریٹری کے بالوں میں اڑستے ہوئے بولا:

"اسے میری محبت کی طرح تر و تازہ رکھنا مائی سویٹ ہارٹ!

❁❁

سورج کب طلوع ہوگا

احسان بن مجید

خدایا اتنی دھند، پہلے تو ایسے کبھی نہیں ہوا تھا، دھند پڑتی تھی لیکن تین چار فٹ کے فاصلے پر آدمی نظر آتا تھا، گاڑیاں ہیڈ لائٹس آن کر کے چلتی تھیں اور آمنے سامنے سے بچ کر نکل جاتی تھیں۔ سورج طلوع ہوتے ہی وہ دھند زمین میں سما جاتی تھی یا سفید بادل کے ٹکڑوں کی صورت آسمان پر چڑھ جاتی تھی۔ وہ سر اٹھا کر ان بادلوں کے ٹکڑوں کو حیران ہو کر تکتا اور کہتا، یا مظہر العجائب! یہ دھند ابھی میرے چہرے سے ٹکرائی تھی، میری آنکھوں اور کانوں میں داخل ہوئی تھی میری بھنوؤں اور مونچھوں پر ننھے منے قطروں میں ظاہر ہوئی تھی، لیکن سورج چڑھتے ہی گئی آدھ آسمان پہنچ گئی۔

آج یہ کیسی دھند ہے جس میں حبس بھی ہے اور ہاتھ کو ہاتھ بھی سجھائی نہیں دے رہا۔ انسان، انسانوں سے ٹکرا رہے ہیں، پرندے پرندوں سے گاڑیاں گاڑیوں سے اور پتا نہیں کیا کچھ آپس میں ٹکرا رہا ہے، جانے کب تک ٹکراتا رہے گا۔ دھند میں حبس عجیب گورکھ دھندہ ہے، دم گھٹ رہا ہے، کوئی مجھے نہیں دیکھ رہا یا میں کسی کو نہیں دیکھ رہا۔ معلوم نہیں یہ دھند دنیا کے کتنے رقبے پر پھیلی ہے، کتنے گھروں میں ہے، کتنے شہروں میں اور کتنے ملکوں میں...... کیا کوئی کہیں بھی اس دھند سے نہیں اکتایا۔ کسی مسجد میں دھند چھٹنے کی دعائیں نہیں مانگی گئیں، کس مندر میں بھگوان کی پوجا نہیں کی گئی، کسی کلیسا میں خصوصی عبادات نہیں کی گئیں۔ یہ دھند ہے یا کروڑوں انسانوں کو چاٹنے والے نیپام کا گرد وغبار...... ایک اداسی اور پریشانی کو بکورقص کر رہی ہے۔ وہ صحن عبور کر کے صدر دروازے کی دہلیز پر کھڑا ہو گیا۔ آنکھوں کے سامنے سفید اور نیلی مائل چادر تنی تھی، بچے اور خواتین کمروں میں بند ہو کر رہ گئے تھے۔ دھند کا دورانیہ کبھی اتنا طویل نہیں ہوا تھا اور اب اس کے چہرے پر پریشانی نمایاں ہو چلی تھی، ایک خوف اس کے بدن میں ہولے ہولے اتر رہا تھا۔ اس نے پہلے سامنے دیکھا، کچھ نظر نہ آیا، پھر دائیں دیکھا، کچھ نہیں۔ بائیں، کچھ نہیں اوپر تو جیسے آسمان بھی نہیں تھا۔ چند لمحوں کے لیے اسے یوں لگا جیسے وہ زمین و آسمان کے درمیان فضا میں معلق ہو اور ابھی کوئی اس کا بازو پکڑ کے زمین پر پٹخ دے گا، اتنی دھند میں وہ تڑپتا ہوا کسے نظر آئے گا، کون اٹھائے گا اسے۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھنا چاہا کہ کچھ تو دکھائی دے لیکن آنکھیں فطری انداز سے زیادہ کھولنے سے نظر تیز تو نہیں ہو جاتی، وہ مایوس سا ہو گیا، گلی میں یزید کی قبر جیسی ویرانی اور مفلس کے گھر جیسی خاموشی تھی۔ اگر یہی

حال رہا تو گلشن کا کاروبار کیسے چلے گا، اس نے سوچا۔ اس کا جی چاہا گھر سے چند قدم آگے چل کر دیکھے، اس نے دوسری سیڑھی پہ پاؤں رکھا، لیکن گھبراہٹ اور خوف سے ایک بھیانک چیخ اس کے حلق سے نکل کر دھند میں گم ہوگئی، اسے لگا جیسے پیچھے سے کوئی اس کا دامن کھینچ رہا ہے، اس نے مڑ کر وہ ہاتھ دیکھنا چاہا جو اس کا چولا پکڑے ہوئے تھا۔ دامن ٹٹولتے ہوئے اس کا ہاتھ دوسرے ہاتھ پر لگا۔

''کون ہو تم!''

''کہیں مت جانا، گم ہو جاؤ گے، چلو اندر!''

اس نے قریب ہو کر دیکھا، بہت قریب، ایک گول چہرہ جس پر دھند لپٹی ہوئی تھی، آدھے سر پر باریک آنچل جس سے کالے بال نظر آرہے تھے، لیکن آدھے ننگے سر پر دھند سے بال سفید ہو رہے تھے، اس نے دامن چھڑانا چاہا لیکن ہاتھ کی گرفت مضبوط تھی، اس نے غور سے دیکھا دو ٹمٹماتی آنکھیں اور آنکھوں پر دھند سے اٹی سفید پلکیں چہرے کو مزید بھیانک بنا رہی تھیں، اس کے اندر ایک اور خوف کی لہر سی اٹھی۔

''تم ہو کون، مجھے یہ بتاؤ!''

''خود بن رہے ہو یا مجھے بنا رہے ہو!'' چہرے پر پر اسرار مسکراہٹ آئی، لب کھلے تو زردی مائل دانتوں پر اس کی نظر پڑی۔

''میرے سوال کا جواب دو، میں فضول بحث میں نہیں پڑنا چاہتا!''

''ارے میں ہوں، تمہارے دو بچوں کی ماں، کیا دھند میں رشتے بھی دھندلا جاتے ہیں اور پھر یہ دھند ہمارے لئے کوئی نئی بات تو نہیں، ہم تو ایک عرصہ سے یہ عذاب جھیل رہے ہیں۔ تمہیں یاد ہے جب کچھ عرصہ پہلے ایسی ہی حبس زدہ دھند تھی، سامنے کی گلی سے ایک آدمی گھر سے نکلا، پھر آج تک واپس نہیں آیا، کسی نے تلاش کا تردد بھی نہیں کیا، کون جاتا، کہاں جاتا، گھر والے رو پیٹ کے بیٹھ گئے، چند برس بعد دھوپ نکلی، زرد دھوپ، سوگواری، گرہن زدہ سورج طلوع ہوتا اور منہ چھپائے سفر کرتا مغرب میں کہیں شرمندہ سی رات گزارتا۔ انسان یوں اپنے گھروں سے نکلے جیسے حشرات الارض حبس کے موسم میں زمین کے اوپر آجاتے ہیں۔ یہ زرد دھوپ بھی کم عرصہ رہی اور اب پھر ہم گزشتہ کئی سالوں سے گہری دھند کی لپیٹ میں ہیں۔ ان دھند زدہ سالوں میں ہی ہمارا بڑا بیٹا اٹھارہ سال کا ہوگیا اور چھوٹا پندرہ کا...... دونوں نوجوان ہیں، باہر کی طرف لپکتے ہیں، لیکن میں ان کو کہیں نہیں جانے دیتی، یہ دھند بھٹکتے انسانوں کو نگل لیتی ہے۔ تمہیں پتا ہے ناں عورتیں باتیں بہت کرتی ہیں، تم نے مجھے دہلیز پہ کیوں چھیڑ دیا، چلو اندر، چلو اندر، بچوں نے کمرے کا دروازہ کھول دیا تو دھند کمرے میں داخل ہو جائے گی، مجھے ڈر لگتا ہے کہیں خونی رشتے

دھندلا نہ جائیں۔"

"اچھا چلو!" اور دونوں کمرے میں آ گئے، دونوں کے چہروں پر سر کے بالوں پر دھند کی سفید تہہ جمی ہوئی تھی، بیٹے یکبارگی انہیں دیکھ کر سہم سے گئے لیکن چند لمحے بعد ہی ان کے چہروں پر پانی کی ننھی ننھی بوندیں نمودار ہو گئیں، انہوں نے اپنے چہرے صاف کئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔

"ابو جی، اب تو کمرے میں ہمارا دم گھٹنے لگا ہے، ذرا باہر گھوم آئیں۔" دونوں بیٹوں نے یک زبان ہو کر اصرار کیا۔

"نہیں یار، دھند چھٹنے کا انتظار کرو!"

"دھند کب چھٹے گی ابو!"

"جب سورج طلوع ہوگا!"

"اور سورج کب طلوع ہوگا؟"

**

نقش گر

سُمیرا نقوی

اب کیا حاصل۔۔۔؟
پانی تو سارا پُل کے نیچے سے گزر چکا تھا۔
پر حاصل تو پہلے بھی کچھ نہ تھا۔
وہ تو پہلے بھی اس کے دَر کی خاک کا ذرہ بے نشاں تھا۔
اس کے آنگن کی وہ ہوا جسے دہلیز سے باہر ہی روک دیا گیا ہو۔
اس کے شکستہ کواڑ کو ڈھانپنے والے پَردے کا بے رنگ بوسیدہ تار۔
اس کے گھر کے سامنے لگے کیکر کے درخت کا موہوم سایہ، اور بس۔
اس کے وجود کی حد بھی یہاں تک تھی اور اس کے اختیار کی حد بھی۔
اس کا تخیل تھا جو بے لگام تھا۔
کبھی دہلیز پھاند کر آنگن میں جا ٹھہرتا اور اس کی خوشبو کا طواف کرتا۔
کبھی بے رنگ، بوسیدہ پردے کے تار کو چھیدتا اس کے نین نقش کی تصویر بنا لاتا۔
یہ تصور کبھی کیکر کے کانٹوں سے زخمی ہو کر پیلے پھول چُراتا اور اس کے قدموں میں رکھ آتا۔
وہ اسے سَو رنگ میں ڈھالتا۔
ذہن کے ایزل پہ روز ایک نئی تصویر لگتی۔
وہ اس کے کئی نقش تراشتا، پھر اسے ہر رنگ سے دیکھتا۔۔۔ ہر نقش گزشتہ نقش سے زیادہ حسین ہوتا، پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ نقش اس کی آنکھوں میں دھندلا جاتا۔
وہ آنکھیں ملتا، گرد ہٹاتا پر نقش دُھندلانے لگتا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کی اپنی ہی آنکھوں کا پانی اس نقش کو زیر زبر کر رہا ہے۔ وہ صورت گر جتنے بھی نقش بناتا، اس میں ایک چیز وہ بنانا کبھی نہ بھولتا۔
صاف جلد پہ اُبھرا سیاہ تل۔
وہ تل کبھی اسے دائیں رُخسار پر نظر آتا کبھی بالائی ہونٹ کے آخری کنارے پر جہاں ہونٹ کٹاؤ کا سفر مکمل کرتے ہیں۔

کبھی چشمِ تصور میں اسے نازک سی کلائی دکھائی دیتی، جس میں کانچ کی سرخ چوڑیاں اُوپر نیچے گھومتیں چھَن چھَن بجتیں۔

چوڑیوں کی جلترنگ فضا کے سارے سُر تال بدل دیتی۔ چوڑیوں کا سنہری پارہ کلائی اور انگلی کی پوروں سے چپک جاتا۔

کلائی میں سفر کرتی ان چوڑیوں میں بھی ایک تل اُس سے آنکھ مچولی کھیلتا۔

کبھی اس کی نگاہ دائیں کلائی میں بجے گجرے پہ جا ٹھہرتی، موتیے کے پھولوں کا بنا گجرا اس کے بازو میں تھا اور خوشبو ہجر وصال دونوں کے لطف لے رہی تھی۔

پھولوں سے ذرا اُوپر ایک تل۔۔۔ اس کے حواس پناہ ڈھونڈنے لگے۔

کبھی وہ دیکھتا۔۔

دو ہاتھ گردن کے پیچھے ہار کی ڈوری کی گرہ باندھ رہے تھے، جیسے ہی ڈوری نیچے گری، اس کا سنہری سرا ایک تل کو چھونے لگا۔

سیاہ آبنوسی لکڑی میں جکڑا شیشہ جس میں وہ گھوم گھوم کے دیکھ رہی تھی، ہار کیسا لگ رہا ہے۔ خالص کندن کا بنا ہار چمک رہا تھا۔ اُس کی چمک آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ ہار اور گردن کے درمیان قدرے بائیں طرف بھی ایک تل تھا۔

اس کی بے قراری آسمان کو چھونے لگی، پھر اچانک کہیں سے دو پاؤں اس کی بینائی کی گرفت میں آ جاتے۔ عام سے پیر، نہ کالے نہ گورے، نہ سانولے، کوئی ملا جلا سا رنگ تھا۔

عام حالات میں وہ ایسے پیروں پر دوسری نگاہ ڈالنا بھی گوارا نہ کرتا۔۔۔ وہ پاؤں میں جوتا پہن رہی تھی۔ وہ جھکی، بایاں پاؤں سامنے تھا۔

وہ بھی جھکا پاؤں کی چھوٹی انگلی سے ذرا اُوپر ایک سیاہ تل تھا۔

ہر طرف ریت اڑنے لگی۔ اتنی ریت کے وہ پورے کا پورا ریت میں دفن ہو گیا۔ کیکر کے پیلے پھول اُڑ، اُڑ کے لوحِ مزار کو سجانے لگے۔

وہ نقش گر اس کے گھر کے سامنے ریت میں نقش ہو گیا۔

لمحے صدیاں بن کر ریت کے ٹیلوں سے بسر ہونے لگے۔۔۔ پھر اس کی یاد کی اوس میں بھیگی تازہ ہوا چلی۔ خوابیدہ حواس لرزنے لگے۔ ریت گیلی ہو کے اُس کے وجود سے سرکنے لگی۔

وہ ایک بار پھر اُس کے گھر کے سامنے لگے کیکر کے درخت کا موہوم سایہ بن گیا۔

بے لگام تخیل کو روکنے کا ایک ہی وسیلہ تھا کہ وہ نقش گر اُسے دیکھ لے۔

مگر کیسے۔۔۔؟

وہ روز اس سوال کا جواب تلاش کرتا۔

نہ جواب سوجھتا نہ اس کا نقش۔

بس ایک پردہ تھا، جو ہلتا رہتا تھا۔

اُس کی دیوارِ جاں بھی لرزتی رہتی۔

پھر ایک روز نقش مجسم ہو گیا۔ وہ پورے کا پورا آنکھ بن گیا۔ سماعتوں کو بھی بینائی مل گئی۔

وہ تشبیہیں ڈھونڈ رہا تھا۔

استعارے تلاش کر رہا تھا۔

اس نقش کو لفظوں میں ڈھالنا چاہ رہا تھا۔

ایک خوشبو تھی جو چاروں اور پھیل رہی تھی۔

خوشبو کی دو سمتیں تھیں جو بکھر بکھر کے یکجا ہو رہی تھیں۔

اچانک پانی کا تیز ریلا آیا، اس کا پورا وجود ہی پانی میں ڈولنے لگا۔ وہ بار بار آنکھیں جھپک رہا ۔۔۔ سے دیکھنا چاہ رہا تھا۔

خاکے میں رنگ بھرنا چاہ رہا تھا۔

مگر اس کی بینائی اور صناعی دونوں مفلوج ہو چکے تھے۔۔۔!

Address:House No3,Street No1, Rahmanpura
Sargoha,Faisalabad (Panjab)

کیسے مزاج ہیں؟ پہلی بار مخاطب ہو رہی ہوں۔ سراج صاحب کافی عرصے سے کہہ رہے تھے کہ میں آپ کو افسانہ بھجواؤں مصروفیات میں بات پر عمل درآمد نہ ہو سکا۔

"نقش گر" کچھ عرصہ پہلے لکھا تو حامد صاحب نے حتمی کہا کہ آپ "آئندہ" میں ضرور بھجوائیں۔ بہت معیاری پرچہ ہے۔ اب اس کا فیصلہ آپ کے ہاتھ میں ہے کہ اس معیاری پرچہ میں یہ افسانہ چھپنے کے قابل ہے یا نہیں۔

ثمیر النقوی

Address:House No.3, Street 1 , Rehmanpura ,Sargoha
,Faisalabad(Punjab)

❁❁

تم اگاؤ دھویں کے مرغولے

وزیر آغا

برچھیاں رعد کی مرے تن پر
نصب تھیں اور ہواؤں نے مجھ کو
تیز دانتوں سے یوں بھنبھوڑا تھا
اور سموں نے نہ جانے کتنی بار
مجھ کو روندا تھا جیسے میں کوئی
ان کے دشمن کی نعش تھا، جس کا
روندنا ہی وظیفۂ جاں
تند بارش مجھے شعاعوں کی
روز و شب گھولتی ہی جاتی تھی
ناگ...... پھنکارتے ہوئے بھونچال
ڈس رہے تھے، نگل رہے تھے مجھے
اور پرندے غلیظ چونچوں سے
نوچتے جا رہے تھے کھال مری
اور اب آ گئے ہو تم سارے
گولیوں اور بموں کے بیج لیے
ہل کدالوں سے لیس ہو کر تم
آ گئے ہو تو جوت لو مجھ کو
اور اگاؤ دھویں کے مرغولے!

Address:115/3 Sarwar Shaheed
Road Lahore Chantt

**

خزاں

انور سدید

درختوں کی شاخیں جھکیں
مجھ سے لپٹیں
لیا اپنے نم ناک ہونٹوں سے
بوسہ مرا
اور چپکے سے مجھ کو بتایا
کہ آنسو نے تیرے بدن کو
لپکتے ہوئے
سرخ شعلے کو
ٹھنڈے اندھیرے کا ملبوس
پہنا دیا ہے

**

نظم

انور سدید

سناٹے میں
اک لرزیدہ چاپ نے بڑھ کر
دوسری چاپ کا دامن تھاما
سناٹا گھمبیر ہوا

....

لہروں کا طوفان اٹھا
اور چاند نے بڑھ کر
سورج کی آغوش میں جھانکا
اور لہروں کی
تیز، نشیلی، مست ہوا میں
اپنا سانس بھی چھوڑ دیا

....

تب چندرمان کا پیاسا، سوہنا، کومل مکھڑا
لال ہوا
اور سناٹا گھمبیر ہوا

Add:172-Sutley Blook Allama
Iqbal Towan Lahore

**

گھمنڈ

عین سلام

تمہیں گھمنڈ
کہ دنیا ہے
مٹھی میں تمہاری
تم جو چاہو
کر سکتے ہو
لیکن دیکھو!
تم اتنا تو جانتے ہو گے
یہ دنیا ہے
آج تمہارے ساتھ اگر ہے
(کسی سبب سے)
کل یہ تمہاری
مٹھی میں سے نکل سکتی ہے
ریت کی صورت......
پانی آگ ہوا اور مٹی
مٹھی میں کب بند رہے ہیں

Add:24-ACaman
Hosing, Quetta

**

مخمصہ

عین سلام

یہ زندگی بھی
عجیب سا مخمصہ ہے
اپنی یہ زندگی بھی
یہ جیسی بھی ہے
قبولنا ہے
قبولنے سے اگر ہو انکار
پھر یہ ہے ایک امر مشکل
عجب پریشانیوں کا باعث
یہ زندگی بھی
عجیب سا مخمصہ ہے
اپنی یہ زندگی بھی
تو کیا ہمیں
اپنی چند روزہ یہ زندگی
بس اسی طرح سے گزارنی ہے
کہ جیسی یہ ہے!

Add:24-A Chaman Housing
Quetta.

**

مرگِ انبوہ کا جشن

ارمان نجمی

معذرت خواہ ہیں
ہم بہت معذرت خواہ ہیں
ایسے ناوقت میں
آپ کو گرم آرام دہ بستروں سے اٹھا کر
ہڈیوں تک اترتی ہوئی
برف کر دینے والی ہواؤں سے
محفوظ رکھتے ہوئے
جانور ڈھونے والی
گندگی سے بھری گاڑیوں میں
انہی کی طرح لاد کر
اس بیاباں میں لانے کا افسوس ہے
مگر! حکم حاکم سے مجبور ہیں ہم
آپ تشریف لے آئے
کچھ تکلف نہ فرمائیے
اپنی اپنی قطاروں سے باہر نہیں جائیے:
مرگِ انبوہ کا جشن ہے چار سو
دیکھ کر راستہ دیکھ کر
اونچی نیچی بہت ہے زمیں!

آل اولاد کی فکر مت کیجیے
وہ ہماری حفاظت میں ہیں

ان کی قسمت کا بھی فیصلہ جلد ہونے کو ہے
قبر تیار ہے
آیئے اور آگے چلے آیئے
اپنی آنکھوں کی پٹی لئے جایئے
اور جب حکم ہو، باندھ لیجئے اسے
کیا کہا
جی! کفن کی ضرورت نہیں
اپنے ملبوس میں
دفن ہونے کی ہے یہ اجازت بہت
ورنہ.........

Address:Peeli Kothi
Baqarganj, Patna:800004

❁❁

دھند میں

پروین شیر

مُلگجے تھے اُجالے بہت
شور کرتا ہوا
اک سمندر تھا چاروں طرف
اور تم
لمحہ لمحہ بہی جا رہی تھیں اُدھر
جس طرف دھند کی اونچی دیوار تھی
لحظہ لحظہ بہت دور تم
مجھ سے ہوتی چلی جا رہی تھیں مگر
لڑ رہی تھی میں پانی کی یلغار سے
تا کہ واپس کنارے پہ لاؤں تمہیں
مَیں سُراسیمہ آواز دیتی رہی
ہاتھ لہرا کے تم کو بُلاتی رہی
تم نے اک بار بھی مڑ کے دیکھا نہیں
دُھند کی اونچی اونچی فصیلوں کے اس
پار تُم کھو گئیں
چھوڑ کر صرف پرچھائیاں چار سو
دشتِ گریہ کی تاریکیوں میں گھری
اپنے اشکوں کی مشعل جلائے ہوئے
یورشِ درد سے مضمحل
ڈھونڈتی ہوں تمہیں
گھپ اندھیرے میں ماں......!

❁❁

خواب زار

اڑتے خواب

عذرا نقوی

میں اک اڑتا بہتا بادل
سب سے اوپر
نیچے پھیلے سات سمندر دریا جنگل
ملک، نگر، پربت، سیمائیں
وادی میں گڑیا جیسے گھر
میرے پاؤں تلے آکاش
آنکھ کھلے تو بانہوں میں سمٹے ہوتے ہیں
کھلی ہواؤں والے خواب
نیند کی وادی میں اڑتے ہیں پنکھ لگائے کومل
خواب!

کالے خواب

قلعے پرانے اونچے زینے، بھول بھلیاں ٹوٹے
برج
سن سن کرتا سناٹا آسیب زدہ بستی کی گونج
ڈرتی ہوں میں کھو جاؤں گی
اونچائی سے گر جاؤں گی
مورت بن کر کسی طاق میں رہ جاؤں گی
آنکھ کھلے تو مجھ کو گھوریں چھت سے لٹکے
سیاہ قباؤں والے خواب
کیوں میرا پیچھا کرتے ہیں اکثر کالے کالے
خواب!

کھٹے میٹھے خواب

گڈمڈ چہرے، نین نقش، آوازیں لمس، سمندر
پیاس
خواہش کی دھندلی سی فلم میں ان دیکھے جذبات
کا عکس
نیلے اودے، رنگ میں ڈوبی ذہن کی الجھی
الجھی ریل
چاہت، خوف، ندامت، لذت کی ندیا میں
ڈوب ابھرے والے خواب
نیند میں کیسے در آتے ہیں ایسے کھٹے میٹھے خواب

**

امّی ابّو والے خواب

ہر صورت جانی پہچانی
وہ مانوس گلی، دروازہ، گھر کا آنگن آم کے باغ
ڈیسک، کتابیں، کھیل گھروندے، ہمجولی، ٹیچر
کی ڈانٹ
امتحان کی صبح کا دھڑکا
کھٹی املی، ناٹک پیچ، کھٹی املی، ناٹک پیچ
بھائی کی کرکٹ کا بلا

باجی کے آنچل کی بیل
آنکھ کھلے تو سارا کمرہ جھلمل جھلمل کرتا ہے
یا دھنک مٹی کی خوشبو
امی ابو والے خواب

❀❀

خون رُلانے والے خواب

وہ چہرے جو جان سے پیارے
خاک تلے جو سوئے ہیں
آجاتے ہیں نیندوں میں تھوڑی سی عمر ادھار لئے
کہیں دور سے آئے مسافر
جلدی واپس جانا ہے
گلے لگالوں، چھونا چاہوں، جانے کہاں کھو جاتے ہیں
آنکھ کھلے تو دل رک جائے ہاتھ بڑھا رہ جاتا ہے
پیاروں کی خوشبو سے مہکے خون رلانے والے خواب!

Address:King Saud University
Post Box # 51178
Riyadh:11545,K.S.A

❀❀

اِنتظار

حجاب عباسی

اِک ہی تواثر سے
لفظ لفظ لکھ لکھ کر
داستاں رقم کردی
خشک تھی زمیں دل کی آنسوؤں نے نم کردی
جبر کی فضاؤں میں، تیرگی کی بانہوں میں
اَن کہی سی باتوں کا، اَن کہی کہانی کا
سلسلہ تو رہتا ہے
آگہی کے صحرا میں، وقت کا مسافر کب رُک کے بات سنتا ہے
بے نشان رستوں پر چھاؤں کے تعاقب میں
دور ہوتا جاتا ہے
دور ہوتا جاتا ہے
اور میں اکیلی ہی
پھر اُمید فرداپر
سنگ میل سے ٹک کر
انتظار میں گم ہوں!

❀❀

کس نے زمین کو مقتل بنا دیا ہے

نجم عثمانی

کلیوں کا مسکرانا
پھولوں کا لہلہانا
بھنوروں کا گنگنانا
چڑیوں کا چہچہانا
کب تک رہے گا قائم؟
یہ چاند یہ ستارے
جنگل پہاڑ صحرا
دریاؤں اور ندیوں
کے خوشنما کنارے
دھرتی کے یہ نظارے
کب تک رہیں گے قائم!
تتلی پکڑتے بچے
پیپل کے پیڑ، پنگھٹ
پھولوں کی خوشبوؤں سے
مہکی ہوئی ہوائیں
گانو کی یہ فضائیں
کب تک رہیں گی قائم؟
کس کے عمل سے سورج
کو طیش آ گیا ہے
کس نے زمیں ہر سو
مقتل بنا دیا ہے
رشک ارم کو کس نے
دوزخ بنا دیا ہے
خواہش ہے کس کی آخر
آ جائے ساری دنیا
مشت ہوس میں فوراً
کیا یاد اب نہیں ہے
فرعون اور موسیٰ
کی داستاں جہاں کو!

Add: New Colony
Wasseypur
DHANBAD

❁ ❁

پہچان کی خواہش

سلیم انصاری

میں وہ مٹی ہوں
جسے چاک کی گردش نہ ملی
میں وہ مٹی ہوں
جسے لمس کسی دستِ ہنر کا نہ ملا
اس لیے بھی کوئی آکار نہیں ہے میرا
کوئی پیکر، کوئی اظہار نہیں ہے میرا
میں ازل سے
یونہی پہچان کی خواہش کا اسیر
اپنے زخموں کی نمائش کا اسیر
منتظر ہوں کہ
کسی دن مجھے آئے گا میسر مرا چہرہ گر بھی
اور مجھے لمس کی سوغات عطا کر
مرے اندر سے نکالے گا مجھے
وقت کی دھند میں اس طرح اجالے گا مجھے

**

بے حسی

سلمان خمار

انیل ٹھکر!
تو، ایک ڈرامہ نگار ہے
اور......
میں ہوں شاعر
ترا مرا المیہ یہی ہے......
ہم ایسے شہروں میں جی رہے ہیں
جہاں کے لوگوں نے
اپنی اپنی سماعتوں اور بصارتوں کو
فروخت کر کے
اب ان کے بدلے میں
بے حسی کی متاعِ ابدی خرید لی ہے
انیل ٹھکر!
مجھے تو لگتا ہے
اک تہائی صدی تلک ہم نے
فن کی خاطر
فضول راتوں میں جاگ کر اپنا خوں جلایا
کہانیاں اور ڈرامے لکھے
جدید غزلوں کی فصل بوئی
اچھوتے لہجوں میں لکھیں نظمیں
انیل ٹھکر!
تو، اپنے ڈرامے کیسے دکھائے گا......؟
......تیرے کردار

کس کو اپنے مکالموں سے جگا سکیں گے؟
میں سوچتا ہوں
کسے سناؤں گا اپنی غزلیں
کسے جھنجھوڑیں گی
میرے نرم اور انوکھے لہجے کی تیکھی نظمیں
انیل ٹھکر!
یہ بے حسی کے سہانے جنگل
جو شہر بن کر اُگے ہوئے ہیں
ترے مرے فن کو کس طرح جذب کر سکیں گے
ہمارے لفظوں کے عطر کی قدر کیا کریں گے
انیل ٹھکر!
ترا مرا المیہ یہی ہے
ہم ایسے شہروں میں جی رہے ہیں......!

❁❁

بھکاری

شمیم منظر

بہت سے لوگ تھے
خوش تھے
بہت سے لوگ تھے
وہ رو رہے تھے
بہت سے لوگ تھے
کمزور و لاغر
کنارے پر پڑے تھے وہ سڑک کے
بہت سے لوگ تھے
رقص کرتے گنگناتے
گفتگو کرتے
مسکراتے
بہت سے لوگ تھے
بھاگتے تھے
گاڑیوں کے پیچھے
بھوکے ننگے
بہت سے لوگ تھے
بہت سے لوگ تھے
سب تھے بھکاری

❁❁

پَرندے تھک چکے تھے

شمیم منظر

پرندے اُڑ رہے تھے
گھونسلوں کی کھوج میں
جو کہ تھے ان کے بسیرے
ہر نشاں ان کا نظر سے دور تھا
مسلسل وہ مگر اڑتے رہے تھے
کہ شاید راستے میں
کچھ نظر آئے اچانک ہی
مگر نیچے جو دیکھا تو
وہاں میدان اور دریا نظر آئے
اور ان کے درمیاں تھا
لہلہاتے کھیت کا منظر
پرے کچھ پتھروں کے ڈھیر تھے موجود کھیتوں
سے
ان ہی مسدود راہوں سے گزر کر
ان کو اپنے گھر کو پانا تھا
مگر پیچھے سے یہ آتی ہوئی آواز کیسی تھی؟
کہیں ان کا کوئی ساتھی
نشانے پر کسی صیاد کے آ کر
زمیں پر گر گیا تھا کیا؟
پرندے تھک چکے تھے!

**

مِرا پیماں سلامت ہے

سحر علی

بہت سے خواب ایسے تھے
جو پورے ہو بھی سکتے تھے
مگر میں اُن کی قیمت دے نہیں پائی
بہت سے ایسے تھے کہ میں جن کی اذیت پر
عوپ کر رو بھی سکتی تھی، مگر میں رو نہیں پائی
غلط انداز منظروں کے یہ جتنے تازیانے تھے
امینِ دل یہ سہائیں نے کسی سے کب کہاں میں نے
بہت سے ریشمی وعدے، بہت سی دلنشیں باتیں
نظر کے آئینے میں تھیں مگر میں ان کی جانب
مڑ نہیں پائی
میں ایسا کر بھی لیتی گر تو کیسے سرخرو ہوتی
میں گروی رکھ بھی سکتی تھی بدن کے چاندی
سونے کو
یہ مجھ سے ہو نہیں پایا میں ایسا کر نہیں پائی
میں اپنے لمس کی خوشبو ہوس کی باس میں لپٹی
ہوئی
سانسوں کو کیا دیتی
بدن کی آگ میں کندن بنے خوابوں کا کیا
کرتی
میں ایسا کر بھی لیتی گر، نہ جی پاتی نہ مَر پاتی
کہاں تک جسم میں چبھتی منظر کے وارے

ابھی کس کردار میں جیتی
ہوائیں بھی مخالف تھیں میں بالکل راکھ ہو جاتی
مری ساری ریاضت خاک ہو جاتی
بہت سے رنگ ایسے تھے جو آنچل کے لیے چنتی
تو سپنے مجھ کو بن لیتے
نظارے پھول چن لیتے، وہ کلیاں پھول ہونے
تک
جو کوئی بھول ہو جاتی میں شائد دھول ہو جاتی
بہت سی رہگزاریں تھیں میں جن پہ چل نکلتی
تو......
میرے قدموں پہ منزل ناز تک کرتی
مگر اس ناز میں آنکھیں نہ اٹھا پاتیں
اندھیرے میں نکلتی تو یہ جگنو راستہ دیتے
یہ منزل چاند سے کہتی کہ یہ تیرا مسافر ہے
ستارے پاؤں تک آتے، دھنک عارض پہ
لہراتے
اور افشاں مانگ بھر جاتی
برستے ٹوٹ کے بادل زمیں جل تھل سی
ہو جاتی
مگر اس سارے منظر میں، میں خود کو ڈھونڈ نہ
پاتی
سو اس جوہر کے موتی کو میں کیسے دان کر دیتی
وہ جو شامل نہیں مجھ میں
اسے ایمان کر لیتی
میں خالی ہاتھ ہوں پھر بھی، میں اس پر آج
بھی خوش ہوں

کہاں دل میں ندامت ہے، مرا ایمان
سلامت ہے!

**

ماحصل

محمد مشتاق آثم

بطونِ ذات سے پھوٹی کسی بھی خواہش کا
جو بیج پرکھوں نے بویا تھا
میرے سینے میں
وہ کشتِ جاں میں نمودار ہو رہا ہے کہیں
چمن میں تازہ گلابوں کی باس اڑتی ہے
چنبیلیاں بھی تبسّم لیے ہوئے آئیں
مگر
بہاروں، خزاؤں کے سلسلوں سے الگ
کہیں تمنا کا شاداب، ہو رہا ہے درخت
جو ماحصل میرے صدیوں کے ایک خواب
کا ہے

**

موضوعِ بحث

سرور حسین

کتے کے منہ سے
روٹی کا اک ٹکڑا چھین کے بھاگا تھا
سب نے دیکھا
تھانیدار کی گولی اس بچے کو چاٹ گئی تھی
اہلِ دانش کی محفل میں
اخباروں میں
امن کے رکھوالوں میں
بحث کا لیکن موضوع تھا
دہشت گردی سے کیسے نبٹا جائے!

Address: 201,Shahid Palace
Hmri Hospital Raad,
Saman Pura
Patna-800014
Bihar-India
Ph.0091-9431456492

**

سُوتم دیر مَت کرنا

عِمران شمشاد

سُوتم دیر مَت کرنا
کسی کی آنکھ کا آنسو
کوئی چہرہ، کوئی لَہجہ
کوئی آواز تم کو جس قدر روکے
مگر تم دیر مَت کرنا
کسی کی یاد کی آنکھیں تمہیں ہر لمحہ تکتی ہیں
کسی کی آنکھ میں......
تمہاری یاد کی بارش ہر اک لمحہ برستی ہے
تمہیں بس سوچتے رہنا کسی کا کام رہتا ہے
تمہاری یاد کا موسم تو صبح و شام رہتا ہے
کسی کے ہونٹ پر ہر دم تمہارا نام رہتا ہے
سُوتم دیر مت کرنا
کسی کی آنکھ کا آنسو
کوئی چہرہ، کوئی لہجہ
کوئی آواز تم کو جس قدر روکے
سُوتم دیر مت کرنا
کسی کی آنکھ کے آنسو
تمہاری یاد میں کھوئی ہوئی آنکھیں
کسی کا نیند سے جاگا ہوا چہرہ
کسی کا درد میں ڈوبا ہوا لہجہ
تمہیں آواز دیتا ہے
سبھی تم کو بلاتے ہیں......سُوتم!

✿ ✿

بِکے کنُواری کوکھ

بھگوان داس اعجاز

(پَنج مُجھی)

گھڑیالی آنسو لِئے
جنتا کے دکھ درد میں
ہمدردی جتلائے
نیتا کرسی سے اٹھے
سڑک چھاپ بن جائے

گھوڑے سے مہنگا گدھا
پر جا تنتر کے ڈھول کی
پول نہ کھولی جائے
جس کے زیادہ ووٹ ہوں
دو کرسی بیٹھائے!

جو کل تک تھے کنگلے
آج انہیں کے بنگلے
بن گئے لوگ نواب
اور غریب کی ہوگئی
مٹی اور خراب

●●

انصاف کا خون!

ہندی ۔ مُرلی دھر وشنو　　　اُردو ۔ بیدار جعفری سید

"وکرم تم تھک نہ جاؤ، اس لیے تمہیں ایک کہانی سناتا ہوں" بیتال بولا۔ "پرتاپ گڑھ کے پاس اندودنای ایک گاؤں میں کالیا نامی ایک غریب آدمی رہتا تھا۔ اس کے اکلوتے بیٹے بھیکو کا قتل گاؤں کے دھانی نے ٹھاکر شکتی سنگھ نے کردیا۔ انتخابی ماحول کی وجہ سے پولس نے شکتی سنگھ کے عدالت میں چارج شیٹ پیش کردی لیکن پولس تحقیقات میں رکھی گئی چند خامیوں کے سبب شکتی سنگھ ضمانت پر چھوٹ گیا۔ پورا مقدمہ اکیلے چشم دید گواہ دیوتا ریباری کی گواہی پر منحصر تھا پولس اور سرکاری پیروکار کی ملزم شکتی سنگھ سے اچھی سانٹھ گانٹھ ہوگئی تھی۔ قحط کی وجہ سے کلوا سمیل گجرات میں مزدوری کرنے چلا گیا تھا۔

گواہ ریوتا ریباری تھا تو اپنے گاؤں میں ہی لیکن تعمیل کنندہ سپاہی نے دوبار عدالتی سمن اس رپورٹ کے ساتھ لوٹا دیے کہ گواہ کھانے کمانے کے لیے باہر گاؤں گیا ہوا ہے۔

مقدمہ چلتے ہوئے دو سال بیت گئے تھے فاسٹ ٹریک عدالت تھی ہائی کورٹ کا فرمان تھا کہ عدالت کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر مہینے کم از کم چودہ مقدموں کا فیصلہ کرے۔

ادھر سرکاری پیروکار، ملزم اور پولس نے موقع کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے مؤثر ترین ترکیب استعمال کی۔ سپاہی نے اس بار گواہ ریوتا ریباری کے ضمانتی وارنٹ کو اس جھوٹی رپورٹ کے ساتھ عدالت میں پیش کیا کہ گواہ فوت ہوچکا ہے۔ جج نے اس رپورٹ کو دیکھنے کے بعد فوراً ہی استغاثہ کرنے والے فریق کی گواہی بند کردی۔ نتیجتاً مقدمے میں گواہی نہ ہونے کی وجہ سے ملزم شکتی سنگھ کو بری کردیا گیا۔

"مہاراجہ وکرم، تم یہ بتاؤ کہ انصاف کا خون سب سے زیادہ کس نے کیا، ملزم شکتی سنگھ نے یا پولس نے یا سرکاری پیروکار نے یا پھر جج نے؟ اگر تم نے جانتے ہوئے بھی جواب نہیں دیا تو تمہاری کھوپڑی کے ٹکڑے ٹکڑے کردیے جائیں گے" بیتال بولا۔

"خود جج نے" وکرم نے کچھ سوچ کر جواب دیا۔

"وہ کیسے؟" بیتال نے مسکراتے ہوئے پوچھا

"جج نے گواہی بند کرنے میں جلد بازی کی۔ انہیں ریوتا ریباری کو عدالت میں پیش نہیں کرنے کے لیے اعلیٰ سطح کے مؤثر اقدامات کرنے چاہیے تھے پولس اور انتظامیہ میں بھی چند اچھے حکام مل جاتے ہیں ان سے گواہ کی موت کی جھوٹی رپورٹ کی۔

بند کھڑکی

سرائیکی: مسرت کلانچوی　　　　　　　　اُردو...... سلیم شہزاد

ماسٹر کریم بخش سیانے، چالاک، ہوشیار اور جلد سبق یاد کرنے والے بچوں کے لیے جتنا سخت تھا، بھولے بھالے کند ذہن بچوں کے ساتھ اسے اتنا ہی پیار تھا۔ وہ اکثر ایسے بچوں کو چھٹی کے بعد بھی پڑھاتا تھا۔ سب بچوں کو اسکول سے بھیج کر وہ کسی بچے کو اکیلا بٹھا کر پیار سے سبق یاد کرواتا تھا۔ سارا محلہ ماسٹر کریم بخش کے گن گاتا۔ ماسٹر کریم بخش کا باپ اس کے بچپن میں ہی مر گیا تھا۔ اس کی ماں نے دوسری شادی کی تھی جس سے عائشہ تھی، جسے سب آشاں کہہ کر بلاتے تھے۔ اور پھر آشاں کا باپ بھی اسے یتیم کر گیا۔ ماں نے دوکان کے کرایے سے انہیں بڑی مشکل سے پالا۔ دونوں جوان ہوئے۔ آشاں محلے کی لڑکیوں کو سلائی کڑھائی سکھاتی تھی اور کریم بخش بھی ماسٹر لگ گیا تھا۔

اور پھر ایک دن اماں نے بھی آنکھیں موند لیں۔ ماں کے مرنے کا قلق کریم بخش کو بہت تھا۔ وہ یہ سوچ کے غم کے اندھے کنوئیں میں گر جاتا کہ جس گھر میں وہ رہتے، جس دوکان کے کرایے پر گزارا کرتے وہ آشاں کے باپ کی تھی جو وہ اپنی بیماری کے دوران آشاں کے نام کر گیا تھا۔ اب آشا چاہے تو اپنے شادی کے بعد کریم بخش کو گھر سے چلتا کر سکتی تھی۔

آج تو آشاں نے بھی پرے کے لیے آئے رشتے داروں کے جانے کے بعد پہلی مرتبہ رات کو اپنے کمرے کا دروازہ اندر سے بند کر لیا تھا۔ دونوں جو بچپن میں آنکھ مچولی اور گاڑی گاڑی کھیلتے تھے، ایک تھالی میں کھاتے اور ایک کٹورے میں پیتے تھے اب ایک دوسرے کے لیے اجنبی بن گئے تھے آشاں پہلے خود کریم بخش کا کھانا لایا کرتی تھی اب اس نے کسی شاگرد کے ہاتھ بھیجنا شروع کر دیا۔ اماں کا چہلم ہوا تو چاچا جندن شاہ نے ایک طرف لے جا کر کریم بخش کو بہت سی باتیں سمجھائیں۔ جن میں سے سب سے اہم بات یہ تھی کہ جوان بہن کو گھر میں بٹھانے والے پر اللہ کا عذاب نازل ہوتا ہے اور ہر مہینے وہ میکے گھر جتنے کپڑے دھوئے گی اتنے رسے وارث کی گردن میں باندھے جائیں گے۔

"تم کیا سمجھتے ہو چاچا۔" کریم بخش غصے پر قابو پاتے ہوئے بولا۔ "مجھے احساس نہیں ہے۔ سیدوں کے رشتے کی خاطر اب تک اماں نے اسے گھر بٹھائے رکھا۔ اب غیروں میں بہن بیاہ کر اپنے گلے میں عذاب ڈال لوں اور اس کا بھی خانہ خراب کروں۔ جب تمہیں سیدوں میں کوئی رشتہ بھائے تو مجھے بتانا۔"

آ شاں دھیری آواز میں لڑکیوں کو یوں درس دیتی رہی جیسے اجاڑ میدان میں کوئی اکیلا بیٹھا سسکیاں بھرتا ہو یا جیسے تھل میں کوئی کونج راہ بھول جائے اور درد بھری آواز کے ساتھ بچھڑی ڈار کو پکارتی پھرے یا جیسی پہلی مرتبہ پنجرے میں بند چڑیا چوں چوں کر رہی ہو۔

اور پھر یہ آواز بھی بند ہو گئی اور اس نے وقت سے پہلے لڑکیوں کو چھٹی کر دی اور اپنے بستر پر آن گری۔ دادی بختو نے بتایا تھا کہ چاچا جندن شاہ کسی غریب سید کا رشتہ ڈھونڈ آیا تھا جس پر کریم بخش نے اس کو اچھی خاصی جھاڑ پلائی تھی۔

"میری بہن زمین جائیداد والی ہے۔ کوئی جوڑ تو ڑ دیکھتے اور پھر وہ نیک اور معصوم ہے۔ کوئی اللہ کا نیک اور سیدھا سادا بندہ ہی اس کا جوڑ ہو سکتا ہے۔"

اور پھر اللہ کے نیک بندے کے انتظار میں کچھ سال اور گزر گئے۔ دن کو حویلی میں اماں کی لگائی ہوئی بوڑھی بیری ہوا کے ساتھ سال سال کرتی تو یوں محسوس ہوتا کہ اماں ہولے ہولے رو کر آ شاں کی امان مانگ رہی ہو۔ رات کو تارے نکلتے تو لگتا جیسے اماں کے آنسو آسمان پر موتی بن کر پھیل گئے ہوں۔

کریم بخش اور آ شاں ایک دوسرے کے لیے اور زیادہ اجنبی ہوتے گئے۔ کریم بخش کا دل بچوں کے ساتھ لگتا گیا اور آ شاں کا دل اتنا ہی بچیوں سے کٹتا ہوتا گیا۔ کوئی یار دوست کریم بخش کو شادی کا کہتا تو وہ چڑ جاتا۔ "میں اتنا بے غیرت نہیں۔ یتیم بہن کو گھر بٹھا کر خود سہرے باندھ لوں۔"

"بھائی ہو تو ایسا۔" کوئی تعریف کرتا تو کوئی طنز کے ساتھ مسکرا پڑتا۔ اماں کی تیسری برسی پر چاچا جندن شاہ کریم بخش کو پھر ایک طرف لے گیا۔

"کچھ خبر بھی ہے کہ لوگ کیسی باتیں بنا رہے ہیں۔ لوگ تو سگے بہن بھائیوں کو نہیں بخشتے تم تو پھر بھی......"

چاچا جندن شاہ نے بہت ڈرتے ڈرتے بات کی۔ اس کا خیال تھا کہ کریم بخش گرم لو کی طرح تپ کر اس کے گلے پڑ جائے گا، مگر وہ بالکل خاموش رہا، صرف اتنا بولا: "پھر؟"

"پھر تم ہی کہیں شادی کر لو۔ لوگوں کا منہ بند کرنے کی خاطر ہی سہی۔" رات ہوئی۔ برسی پر آئے رشتے دار واپس چلے گئے۔ ہر روز کی طرح صحن پھر ویران ہو گیا۔ ہوا بند تھی۔ بیری کی ساں ساں بھی رک گئی تھی۔ آسمان پہ تاروں پر میلے بادلوں نے اپنی چادر بچھا دی تھی۔ دھرتی بہت ٹھنڈی تھی۔ اس دھرتی پر کچھ دیر کریم بخش ننگے پاؤں کھڑا رہا اور پھر جوتا پہن کر آ شاں کے کمرے کی طرف گیا اور آہستہ سے دروازے پر دستک دی۔

"جی بھائی۔"

"دروازہ کھولو۔ ضروری بات کرنا ہے۔"

کچھ دیر دوسری طرف سے سانسوں کی آواز آتی رہی اور پھر آ شاں نے دروازہ کھول دیا اور ایک طرف

کھڑی ہو گئی۔ کریم بخش آہستگی سے چلتا ہوا اس کی چارپائی پر آ بیٹھا۔ جس چارپائی پر ماں کے ایک بازو پر آشاں اور دوسرے پر کریم بخش سر رکھ کر سوتے تھے۔

اس چارپائی کا بستر بھی لاش کی طرح ٹھنڈا ہو گیا تھا۔

"بیٹھو" کریم بخش نے بمشکل کہا۔ آشاں نیچے زمین پر بچھی صف پر بیٹھ گئی۔ "میں تو بہت پہلے سے چاہتا تھا کہ تمہیں بیاہ دوں مگر تم تو خاندان کے رسم و رواج جانتی ہو۔ مگر اب میں مجبور ہو گیا ہوں۔۔۔۔" آشا کی آنکھوں میں امید کی ایک کرن چمکی۔ "جو لوگوں کی بات مان لوں۔۔۔۔"

آشا کی آنکھوں کی چمک سوا ہو گئی۔

"تو میں خود ہی شادی کر لوں۔"

دیا بجھ گیا اور آشا کے منہ پر اندھیرا اچھل گیا۔

"مگر میں شادی تمہاری مرضی سے کروں گا۔ جو لڑکی تم پسند کرو گی اور ویسے بھی ماں کے بعد یہ حق بہنوں کا ہوتا ہے۔"

"ماں کے بعد۔۔۔۔" آشاں سسکیاں بھرتے بھرتے رونے لگی۔ خبر نہیں کتنے آنسو وہ آنکھوں کے دریا میں سمیٹے کھڑی تھی۔ بند ٹوٹ گیا اور آنسوؤں کا سیلاب اُمڈ پڑا۔ کریم بخش نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور باہر نکل گیا۔

پھر کچھ مہینے بعد ہی آشاں، صاحبو کو بھابی بنا کر گھر لے آئی۔ صاحبو غیر تھی مگر اپنی ذات برادری کی تھی۔ صحن کی خاموشی ٹوٹ گئی۔ ڈھول باجوں کا بہت شور مچا۔ دلہن کی پائل کی چھن چھن نے برف کی سلوں پر چنگاریوں کا مینہ برسا دیا۔ مگر یہ چھن چھن، یہ چنگاریاں جیسے کریم بخش پر نہیں آشاں پر برس رہی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں خوابوں کی بارات چلنے لگی۔

کریم بخش اب بھی سارا دن بچوں کو پڑھانے میں مصروف رہتا۔ شام کو لوٹتا تو صاحبو کی نظروں سے نظریں نہ ملا سکتا۔ رات ہوتی تو آشاں بھائی، بھابی کی خدمت کے لیے صحن میں لگے نل سے پانی بھر کے غسل خانے میں رکھ دیتی۔ مگر صبح بالٹی ویسی ہی بھری دیکھ کر وہ حیران رہ جاتی۔

صاحبو کی آنکھوں میں کچھ عرصہ تک تو شام کا اندھیرا ابھرا رہا مگر پھر وہاں تارے چمکنے لگے۔ وہ سارا دن آشاں کے ساتھ ہنسی مذاق کرتی رہتی۔ دیر تک اس کے بالوں میں تیل لگاتی۔ کنگھی پھیر کر اس کی چوٹی بناتی۔ اپنے کپڑوں میں سے کچھ کپڑے بھی اسے سی کر دیے۔

اور پھر صاحبو کے خاندان سے آشاں کے لیے بھی ایک رشتہ آ گیا۔ مگر صاحبو نے کریم بخش تک بات پہنچنے سے پہلے ہی کہہ دیا: "یہ تو وٹہ سٹہ بن جائے گا۔ میں یہ کام کبھی نہیں ہونے دوں گی۔"

پھر ان کی اپنی برادری سے ایک رشتہ آیا۔ مگر اس پر بھی صاحبو نے نہ کر دی کہ لڑکا اس کی شہزادیوں جیسی نند

جتنا خوبصورت نہیں تھا۔ سال ہونے والا تھا۔ بڑی بوڑھیاں صاحب کو صحن میں بھاگتے دوڑتے، بھاری بھاری اشیاء اٹھاتے سیڑھیاں چڑھتی دیکھتیں تو انگلیاں دانتوں میں دبا لیتیں اور کوئی اسے ٹوک بھی دیتی کہ دلہن، آرام کے ساتھ، دھیان کے ساتھ۔ مگر ٹوکنے پر صاحبو زور سے ہنستی۔ اس کی ہنسی میں جانے کیا بات ہوتی تھی کسی کو کچھ نہ آتی۔

آج سویرے سے ہی کریم بخش کی طبیعت خراب تھی۔ ہلکا ہلکا بخار بھی تھا۔ بچوں کو پڑھانے میں جی نہیں لگ رہا تھا۔ چھٹی سے پہلے ہی وہ گھر چل پڑا۔ وہ گھر پہنچ کر صاحبو سے اپنا سر دبوانا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے کمرے میں نظر دوڑائی تو صاحبو اسے نظر نہ آئی۔ آشاں کے کمرے کا دروازہ اندر سے بند تھا۔ کریم بخش نے کھڑکی کو ذرا سا کھول کر دیکھا۔ آشاں اور صاحبو ایک دوسرے کے ساتھ لپٹ کر سو رہی تھیں۔

❀❀

دو کہانیاں

انگریزی: رابرٹ والزر (Robert Walser) اردو: نجم الدین احمد

1۔ کدو سر والا آدمی:

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک آدمی تھا جس کے کندھوں پر سر کی بجائے کھوکھلا کدو رکھا تھا۔ جو اس کے کسی کام کا نہ تھا۔ پھر بھی وہ چاہتا تھا کہ وہ نمبر ایک ہو جائے۔ زبان کی جگہ اس کے منہ سے ساہ بلوط کا ایک پتا لٹک رہا تھا اور اس کے دانت چاقو سے اکھیڑ کر علیحدہ کیے ہوئے تھے۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے تھے جن کے عقب میں دو شمعیں جھلملاتی تھیں۔ وہی اس کی آنکھیں تھیں۔ وہ اسے زیادہ دور تک دیکھنے میں مدد نہیں دیتی تھیں۔ اس پر بھی وہ شیخی خورہ کہتا تھا کہ اس سے بہتر آنکھیں کسی کی نہیں ہیں۔ اپنے کدو سر پر وہ ایک لمبا ہیٹ پہنتا تھا جسے وہ اس وقت اتار لیتا تھا جب کوئی اس سے مخاطب ہوتا۔ وہ بہت ملنسار تھا۔ ایک مرتبہ یہ شخص سیر کے لیے گیا۔ ہوا اتنے زور کی چلی کہ اس کی آنکھیں بجھ گئیں۔ وہ انہیں دوبارہ روشن کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے پاس ماچس نہیں تھی۔ اس نے اپنی شمعوں کے سروں سے رونا شروع کر دیا کیوں کہ اب وہ گھر کا راستہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ وہیں اپنا کدو سر ہاتھوں میں پکڑ کر بیٹھ گیا اور مرنے کی خواہش کرنے لگا۔ لیکن اسے موت آسانی سے نہیں آنا تھی۔ پہلے جون کے مہینے کا کیڑا آ کر اس کے منہ کا پتا کھاتا' پھر ایک پرندہ آتا جو اس کی کدو کی کھوپڑی میں ٹھونگے مار مار کر سوراخ کر دیتا' اور پھر ایک بچہ آتا جو دونوں شمعوں کو اٹھا کر لے جاتا۔ تب ہی وہ مر سکتا تھا۔ کیڑا اب بھی پتا کھا رہا ہے' پرندہ اب بھی ٹھونگے مار رہا ہے اور بچہ شمعوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔

❁❁

2۔ خادمہ:

ایک دولت مند خاتون کے پاس ایک خادمہ تھی۔ اس خادمہ کے ذمے اس کی بچی کی نگہداشت تھی۔ بچی چاند کی کرن کی طرح نرم و نازک' تازہ گری ہوئی برف کی طرح خالص اور سورج کی طرح پیاری تھی۔ خادمہ بچی سے اتنا ہی پیار کرتی تھی جتنا وہ چاند' سورج اور خود اپنے خدا سے کرتی تھی۔ لیکن ایک دن بچی کھو گئی۔ کوئی نہیں جانتا کیسے۔ خادمہ اس کی تلاش میں نکلی۔ اس نے اسے دنیا میں ہر جگہ ڈھونڈا' ہر شہر ہر ملک میں تلاش کیا۔ حتیٰ کہ وہ پرشیا (Persia) پہنچ گئی۔ خادمہ ایک رات پرشیا میں ایک

بڑے سیاہ دریا کے کنارے کھڑے ایک بڑے سیاہ ٹاور کے پاس پہنچی۔ ٹاور کے اوپر بہت بلندی پر ایک سرخ روشنی تھی۔ پرعقیدہ خادمہ نے اس روشنی سے پوچھا: "کیا تم بتا سکتی ہو کہ میری بچی کہاں ہے؟ وہ دس سال پہلے گم ہو گئی تھی اور میں اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔" "اگلے دس برس اور اسے ڈھونڈتی رہو۔" روشنی نے جواب دیا اور غائب ہو گئی۔ لہٰذا خادمہ دس برس اور بچی کو روئے ارض کے تمام حصوں اور راستوں پر ڈھونڈتی پھری۔ حتیٰ کہ وہ فرانس جا نکلی۔ فرانس میں ایک عظیم اور پرشکوہ شہر ہے، جس کا نام پیرس ہے۔ وہ اس شہر میں پہنچ گئی۔ ایک شام وہ ایک خوب صورت باغ کی داخلہ گاہ پر کھڑی اپنی بچی کے نہ ملنے پر رو رہی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں پونچھنے کے لیے سرخ رومال نکالا کہ اسی وقت اچانک باغ کا دروازہ کھلا اور اس میں سے اس کی بچی باہر آئی۔ اس نے اسے دیکھا اور خوشی سے مر گئی۔ وہ کیوں مری؟ کیا اسے اس کا کوئی فائدہ ہوا؟ چونکہ وہ اب بوڑھی ہو چکی تھی اور اتنی زیادہ خوشی برداشت نہ کر پائی۔ بچی اب جوان اور خوب صورت خاتون بن چکی ہے۔ اگر آپ کی اس سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہیے گا۔

❁❁

مطالعے اور جائزے

کتاب: آکسیجن
مصنف: نجم الحسن رضوی
صفحات: ۱۵۰
قیمت: ۲۰۰ روپے
ناشر: اکادمی بازیافت، اردو بازار کراچی۔
مبصر: طاہر نقوی

نجم الحسن رضوی چالیس برسوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ''آکسیجن'' ان کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے۔ اس لیے بجا طور پر اب ان کے قاری کی توقعات ان سے بڑھ جاتی ہیں۔ البتہ فلیپ پر انہیں کسی کی رائے کو کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اس سے خود پر عدم پر اعتماد کا گمان ہوتا ہے۔
قصہ گھر کو پیش لفظ نہ سمجھا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ یہ باقاعدہ افسانہ ہے۔ پیش لفظ اس طرح لکھنے کی انہوں نے نئی طرح ڈالی ہے۔ اس میں اردو اور انگیریزی کے معروف افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے زندہ کرداروں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ اس کتاب کے پیش لفظ کی اضافی خوبی ہے۔ گلف کے ممالک کے شیخوں کے متعلق یہ روایت آج بھی موجود ہے کہ غرب ممالک سے بچوں کو اغوا کر کے وہاں لایا جاتا ہے۔ انہیں محض اپنی وقتی خوشی کی خاطر اونٹوں پر بٹھا کر دوڑایا جاتا ہے۔ اکثر بچے گر کر کچلے جاتے ہیں۔ اپنے ایک افسانے ''کچھوا اور سمندر'' میں نجم الحسن نے ایک کردار چھوٹل کے ذریعے اس طرف بلیغ اشارہ کیا ہے۔ پورے واقعے کو وضاحت سے بیان کیا جاتا تو افسانے کا تخلیقی جوہر غائب ہو جاتا۔ یہ بحیثیت افسانہ نگار ان کی ذہانت اور مہارت ہے۔ اسی طرح ''اوپر والا کمرہ'' امن کا ایک اور اچھا افسانہ ہے اس کا بنیادی خیال آبادیوں کو تباہ کرنے والا زلزلہ ہے۔ مگر افسانہ نگار نے اسے اپنے روایتی انداز سے ذرا ہٹ کر تخلیق کیا ہے۔ یوں اس کے اسلوب میں تخلیقی حسن کا اضافہ ہو گیا ہے۔ زلزلوں سے آبادی ہی ختم نہیں ہوتی، تہذیب اور اس کا مستقبل بھی تباہ ہو جاتا ہے۔ یہ انوکھے لب و لہجے کا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا اہم اور قابل توجہ کردار وہ شخص ہے جو بھولنے کا عادی ہے۔ یہ محض کوئی کردار نہیں بلکہ معاشرے کی علامت بھی ہے۔
نجم الحسن رضوی کے افسانوں کی کتاب ''آکسیجن'' پڑھ کر مجھے یہ خوشگوار احساس ہوا کہ انہوں نے اب اپنے اسلوب میں مثبت تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہ صورت حال اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب افسانہ نگار کو اپنے فن پر اعتماد حاصل ہوتا ہے، سنجیدہ تخلیق کار کے یہاں یہ عمل جاری رہتا ہے۔ ان کے مجموعے پہلا

افسانہ ’’آکسیجن‘‘ اسی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ کرداروں کا افسانہ ہے۔ یہ کردار پڑھنے والے کو اپنے ہم راہ ایک ایسے مقام پر لے آتے ہیں، جہاں افسانہ نگار اپنے کسی کردار سے اپنی بات کہلواتا ہے۔ ایک اور افسانہ ’’روٹی کا مقدمہ‘‘ کا آخری فقرہ ’’مقدمہ ابھی جاری ہے‘‘ پڑھنے والے کو جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے اور سارے معاملے کو مستقبل کی طرف لے جاتا ہے اس کے متن میں چاہے کوئی نیا پن نہ ہو۔ مگر اس کا مذکورہ آخری فقرہ غور کرنے پر مجبور ضرور کرتا ہے۔

زیر نظر کتاب کے افسانہ نگار بعض اوقات ایسے موضوعات پر افسانہ لکھتے ہیں، جن پر کسی اور افسانہ نگار کا دھیان نہ گیا ہو۔ ان کا یہ رویہ لکھنے سے پہلے غور وفکر کا پتہ دیتا ہے۔ آج کار پارکنگ ہر بڑے شہر میں سنگین صورت اختیار کر چکی ہے۔ خاص طور پر یو اے ای میں یہ زیادہ پریشان کن ہے۔ تخلیق کار کبھی کسی مسئلے سے آنکھیں نہیں چراتا۔ اسی لئے نجم الحسن رضوی نے اپنے افسانے ’’فری پارکنگ‘‘ کا یہی موضوع چنا ہے۔ جو سسپنس سے بھرپور ہے۔ انہوں نے یہی تکنیک ایک اور افسانے ’’گفٹ بکس‘‘ میں آزمائی ہے۔ لیکن نصف افسانہ پڑھنے کے بعد ہی اس کا انجام سامنے آجاتا ہے۔ افسانہ محض چونکا دینے والا ڈرامہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح ’’دوربین‘‘ میں بھی کوئی نئی بات پیدا نہیں ہو پائی۔ کم وبیش یہی معاملہ ان کے ایک اور افسانے ’’باغ عدن‘‘ کے سامنے ہے۔ دراصل بے شمار مسائل کے موجودہ دور میں طاقت ور موضوعات ابھی تک تخلیق کار کا چہرہ حسرت سے تک رہے ہیں۔ البتہ ’’ملبے میں دبا ہوا شہر‘‘، ایسے آفاقی واقعات کا نتیجہ ہے جو ہمارے ملک کے مختلف علاقوں میں رونما ہو چکے ہیں۔ قومی سطح پر تو یہ مایوسی کی کیفیت ہے، افسانہ نگار کو احساس ہے کہ زلزلے کے بعد سب بچے ملبے میں دبے رہ گئے ہیں۔ اور یہ نئی نسل پروان چڑھنے سے پہلے ہی ختم ہوگئی۔ چنانچہ تخلیق کار کے لیے یہ المیہ ناقابل برداشت ہے۔ اس زرخیز موضوع کے مختلف زاویوں پر ابھی سوچنا ہے۔ نجم الحسن رضوی نے اپنی ذمہ داری نبھاتے ہوئے ایک اچھا اور تخلیقی افسانہ لکھا ہے۔ انہوں نے عبادت گاہوں میں ہونے والے دھماکوں اور خودکش حملوں سے انسانی جانوں کے جانے کا دکھ بھی اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ چنانچہ احتجاجاً ایک اور افسانہ ’’کوے‘‘ پیش کیا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے معاشرے سے کبھی کٹ کر نہیں رہے۔ یہ کسی تخلیق کار کی خوبی شمار ہوتی ہے۔ تاہم ادیب کا کام برائیوں کی محض نشاندہی ہے۔ اپنے ایک اور افسانے ’’آئینے کے سامنے‘‘ میں اولاد کے دور چلے جانے کے نتیجے میں والدین کی تنہائی کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اب یہ کوئی نیا موضوع نہیں رہا۔ لیکن نجم الحسن رضوی نے اس مسئلے کو نئے زاویے سے روشناس کرایا ہے۔ اصل بات افسانے کے خاتمے پر غیر متوقع طور پر سامنے آتی ہے اور قاری خوشگوار حیرت میں مبتلا ہوتا ہے۔ اسی طرح ’’اوپر کا محکمہ‘‘ نامی افسانے کے آخر میں قاری چونک پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے عنوان ہی میں مکمل افسانہ چھپا بیٹھا

ہے۔

زیر نظر کتاب خوشنما اور معیاری چھپی ہے۔ اس لحاظ سے مہنگائی کے اس زمانے میں اس کی قیمت ۲۰۰ روپے نہایت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

❁❁

کتاب: مانند (شاعری) مصنف: جینت پرمار

صفحات: ۱۰۲ قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: 12، نکمین سوسائٹی رادھاسوامی احمد آباد (گجرات) مبصر: فہیم شناس کاظمی

شاعری خواب وخوشبو کو تصویر کرنے کا نام ہے رنگوں اور لفظوں سے خوابوں کو متشکل کرنا اعلیٰ ہنر مندی کے ساتھ ساتھ پہلی سطح پر تخلیقی جوہر طلب کرتا ہے۔ خواب سنانا آسان ہے، مگر اس کو تعبیر میں ڈھالنا انتہائی مشکل کام ہے۔

شاعری کی لذت وجمالیات کے پس منظر میں عمیق کرب اور دکھ بھی ہوتے ہیں جو روح کی گہرائیوں میں آگ روشن کردیتے ہیں، جذبات واحساسات میں ہلچل مچادیتے ہیں اور اضطراب جگادیتے ہیں۔

جینت پرمار کی شاعری ایسی ہی کیفیات کی حامل ہے۔ جس میں داخلی اور خارجی سطح پر کرب کی لہریں کہیں تندو ہیں کہیں پرسکون۔ ان کی نظم ہو یا غزل ان میں انتہائی سادگی ہے مگر گہری اثریت بھی۔ جینت پرمار کا اپنا اسلوب ولہجہ دمکتا ہے۔ خصوصاً ان کی ''ڈپریشن'' ماں کا کتبہ، دیباچہ، کل مجھے پھانسی ہوگی، فجر کا پہلا ستارہ، خالی آرام کرسی، غرض کس کس، نظم کا تذکرہ کروں ہر نظم میں فطرت دکھ اسلوب کا ایسا آمیختہ ہے۔ جو روح کو پگھلادے اور درد جگادے۔

نظم ''ماں کا کتبہ'' جینت پرمار کی فصاحت وبلاغت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ دیکھیے!

میری قبر پر پھول رکھنا نہیں
مرا برگ دل
کسی پھول سے بھی ہے نازک بہت
مری قبر پر
موم بتی جلانا نہیں
میں خود موم بتی ہوں
جلتی رہوں گی
تمہارے لیے

(ماں کا کتبہ)

جینت پرمار نے اپنے شعری مجموعے "مانند" کا دیباچہ بھی کمال کا لکھا ہے دیکھئے!

آگ نے لکھی ہیں نظمیں
دل کی دیا سلائی پر
آسمان نے لکھی نظمیں
چاند ستاروں، سورج پر
مٹی نے لکھی ہیں نظمیں
بدن کی نازک محرابوں پر
ہواؤں نے لکھی ہیں نظمیں
سبز درختوں کے پتوں پر

(دیباچہ)

ان کی بعض نظمیں زندگی کی ابدی صداقتوں کو مجسم کرنے والی تمثیل ہوتی ہیں۔
دراصل جینت پرمار ابدی صداقتوں اور عصر موجود کی حقیقتوں کے درمیان سفر کرتے ہیں۔ پرمار دنیا کو اپنے انداز سے دیکھتے ہیں۔ مصورانہ شاعرانہ نظر سے جس میں باریک بینی کے ساتھ دروں بینی بھی ہے۔
وہ پرندوں، پیڑوں اور زندگی کے رنگوں سے شاعری کو اس طرح گھلا ملا دیتے ہیں کہ اس کی تاثیر دگنی ہو جائے۔ ان کے استعارے تشبیہات ان کے اندر سے نمو پاتے ہیں۔ وہ اپنی بات کہنے اور نئے موضوعات تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی شاعری پر کہیں بھی بناوٹ اور کاریگری کا گمان نہیں ہوتا ہے۔
جینت پرمار نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہی ہے۔ مگر ان کی غزل کے استعارے بھی مروجہ غزل سے بہت جدا ہیں اور اسلوب منفرد۔
مثلاً وہ کہتے ہیں......

نکلا تھا اس کو ڈھونڈنے اس رہگزار میں
مایوس ہو کے راستہ واپس چلا گیا

تری گلی کو چھوڑ کے میں پچھتایا تھا
شہر جنوں میں دھول ابھی اڑتی ہوگی

دیکھتے ہی دیکھتے ابر سیہ میں کھوگیا
چاہتوں کا اک ستارہ بام پر آیا تو کیا

ولی دکنی کے وطن سے روشن ہونے والا یہ ستارہ اتنی تابناک روشنی میں دل کی دیا سلائی پر نظمیں لکھتا ہے، بدن کی نازک محرابوں پر، ہواؤں پر کبھی درختوں پر کبھی جنون کے کورے کاغذ پر اور یہ نظمیں غزلوں سے بچے یہ کاغذاب "مانند" کے روپ میں جمع ہو کر ہمارے ہاتھ میں ہیں۔

❁❁

کتاب: تفریح کی ایک دوپہر مصنف: خالد جاوید
صفحات: ۲۳۷ قیمت: ۲۵۰
زیر اہتمام............شہزاد کراچی

روایت کی ڈگر سے ذرا ہٹ کر چلنے والے کہانی کار خالد جاوید اپنے افسانوی کا مجموعہ "تفریح کی ایک دوپہر" میں کہانی کہتے کہتے ایک سطر میں قاری سے سوال کر بیٹھتے ہیں۔ "کہانی کیسے سنائی جاتی ہے؟ کیا واقعی کوئی کسی کی کہانی سنتا ہے۔"

اس سوال کے پہلے جُز کا جواب تو وہی بہتر جانتے ہیں کہ دو کہانیوں کے مجموعے دے چکے ہیں، ہاں اس سوال کے دوسرے جز کا جواب بحیثیت قاری دینا چاہوں گی کہ ہاں واقعی ہر کوئی، ہر کسی کی کہانی ہی سننا چاہتا ہے۔ تاکہ اُس کے ذوق تجسس کی تسکین ہوتی رہے۔ یوں بھی کہانی سننا چھوڑ دیں تو کائنات میں پر اسرار خاموشی پن ڈراپ سائیلنس ہو جائے اور انسان کے اندر باتوں کے ہمالیہ کھڑے ہو جائیں، اور تہہ کے نیچے پرتوں میں زلزلے بیٹھ جائیں اور یہی خدشات کہانی کار سے کہانی لکھواتے ہیں۔

خالد جاوید کا کہنا ہے کہ "کہانی اور زندگی دونوں ایک ہی شئے کا نام ہے۔ زندگی کبھی دلچسپ ہوتی ہے اور کبھی بور، شُس کر دینے والے واقعات تو ہو سکتے ہیں، البتہ اس میں دلچسپی پیدا کرنا کہانی کار کا وصف ہے۔

خالد جاوید کی سات کہانیاں دراصل ایک ہی طویل کہانی تسلسل رکھتی ہیں۔ جن میں عجب ربط اور کڑی سے کڑی جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کہانی کہتے کہتے وہ خود کلامی کرنے لگتے ہیں۔ جو تشویش تذبذب، سراسیمگی یا گھبراہٹ میں ہونے لگتی ہے۔

جو سوچ کے پھیلاؤ سے شروع ہوتی ہے، اور کثیر الاطراف میں پھیلتی جاتی ہے کہ موضوعات کا دائرہ تخلیقی وژن دینے لگتا ہے۔ خارج سے باطن تک کے مسائل جو حساس کہانی کار کا بنیادی مسئلہ بن کر

سامنے آتے ہیں، آنکھوں میں حیرت بھر کر لوٹانے کے ساتھ ساتھ سچ کی سفاکی اور بے رحمی بھر دیتے ہیں۔
ایسے میں کہانی کار کے اندر سے خواہش امنڈتی ہے۔ "مجھے ایک کھوٹا چاہیے سچ بولنے کے لیے" اور یہ کھوٹا تخلیق کار کو افسانے کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ جس میں حقیقت کے کھردرے پن کو، افسانویت میں ڈھال کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ اس میں خدشہ ہے، افسانہ نگار اس سے گریز کرے جو اسے نظر آ رہا ہے۔ "ڈان کہوٹے" میں سروانٹس کا کہنا ہے "سب سے بڑی دیوانگی زندگی کو ویسے دیکھنا ہے، جیسی کہ وہ ہے نہ کہ ویسا جیسی اسے ہونا چاہیے۔"

آج کے جدید افسانہ نگار بشمول خالد جاوید، اس دیوانگی کا متحمل نہیں ہو سکتے کہ ان کا شعور، حقیقت کی بطون میں اس طرح لے جاتا ہے کہ وہ خواب کہیں پرے رہ جاتے ہیں کہ جس میں زندگی کا جھلملاتا رخ محض سراب نظر آتا ہے۔

"تفریح کی ایک دوپہر" میں خالد جاوید کسی دیوانگی کی کوئی خواہش کے بغیر، بظاہر بہت مانوس دنیا کی بہت عجیب کہانیاں سنانے لگتے ہیں۔ جیسے یوں تو سب ہی کو نظر آتی ہے، مگر عمومی شعور درکرتا چلا جاتا ہے۔ اور ان کہانیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ خالد جاوید کا قلم انہیں ریکارڈ کر لیتا ہے۔ کہانی کی روایت کی توسیع مختلف اور جدید انداز میں ہونے لگتی ہے۔ ہیئت اور تکنیک میں تجرباتی کوشش کے بغیر، نیا جہان معنی آباد نظر آتا ہے کہ ذات کا ادراک، فردیت کا اثبات، آشوب جاں پھر آشوب روح میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے۔

ان ہی کہانیوں میں خارج کی زندگی کا احتجاج باطن میں اتر آتا ہے، مگر کہانی کار کا لہجہ بلند آہنگ نہیں ہوتا، توڑ پھوڑ ذات میں تو مچتی ہے، مگر ترتیب واقعات میں بے ربطی نہیں پیدا ہوتی۔ دھیمے سبھاؤ سے فن کاری کے مروجہ معیارات جدید حسیت کے نئے معنوی نظام سے انسلاک کر کے بہت مختلف ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔

اس مجموعے کا کہانی کار اپنی سات کی سات عمدہ کہانیوں آخری دعوت، روح میں دانت کا درد، سائے، جلتے ہوئے جنگل کی روشنی، تفریح کی ایک دوپہر، مٹی کا تعاقب، قدموں کا نوحہ گر، میں ایک متبادل و متوازی یوٹوپیائی کی خواہش کرنے کی بجائے قاری کے سامنے وہ منظر نامہ رکھ دیتا ہے۔ کہ کائناتی بے ترتیبی اور بکھراؤ میں ترتیب قاری کی خواہش اولین بن جاتی ہے۔ اور یہی وصف کہانی کار کو سچا تخلیق کار کا منصب عطا کرتا ہے۔

خالد جاوید کی ان کہانیوں کے مرکزی کردار، مخصوص نقش و نگار رکھتے ہیں۔ نہ ہی یہ ہیولے ہیں، نہ ہی سائے، نہ ہی پرچھائیں اور نہ ہی وجودی تشخص، ان کا خارجی پورٹریٹ دراصل ان کا باطن کا چہرہ ابھارتا

ہے۔اور یہ کبھی بھوت میں ڈھلتا ہے تو کہیں بندر میں، اور کہیں جوتے کی زبانی واقعات کا تارو پود بنتے ہیں کہ بطون کے خوف، اندیشے نے ان کی اکیلی دنیا کے واہموں میں ان کے چہرے کی رنگت بے رنگ کردی ہے تو ان کے خدوخال، خلط ملط بھی..........

اس مجموعے کی پہلی کہانی ''آخری دعوت'' سے لے کر ''مرے قدموں کا نوحہ گر'' تک میں یہ تمام کردار تناؤ، ناآسودگی، نارسائی، محرومی، اداسی کے استعاراتی پیکر میں ڈھلے ہوئے ہیں۔واقعہ کا انفرا اسٹرکچر بھی ان ہی رویوں پر تعمیر کیا گیا ہے کہ فرد کی روحانی ناآسودگی میں خارج اور باطن دونوں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ان موضوعات کو خوبی سے بَرتتے ہوئے خالد جاوید نے جدید کہانی کار کے طور پر اپنی شناخت مستحکم کروائی ہے۔

❁❁

کتاب: یہ وسائل تبسم　　　　شاعر: شوکت جمال

قیمت: ۴۰۰　　　　ناشر: سخن دوست، کراچی

مبصر..........سائرہ غلام نبی

جس گھر میں ہماری رہائش ہے، اس میں ہم تو کم رہتے ہیں، ہماری کتابیں زیادہ رہتی ہیں، جس پر ہمارے گھر والوں کا خیال ہے کہ ہم نے اچھے بھلے گھر کو جاہلوں کا گھر بنا رکھا ہے۔ویسے گھر والوں کا ہی کیا کہنا۔یوں بھی جسے دیکھو یا تو مواخذہ کرنا چاہتا ہے یا محاسبہ، اب یہ اپنے مقدر کی بات ہے کہ گھر والوں کے ہاتھ ہم لگتے ہیں تو ہمارے ہاتھ کتاب......

سو ہم نے بھی مواخذاتی یا محاسباتی صلاحیت کو کتابوں پر ہی آزمانے کا فیصلہ کیا، اس پر ہمارے بہی خواہوں نے مشورہ دیا کہ مخاصماتی صورت بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ہم نے ان کی تسلی کراتے ہوئے کہا کہ ہم صرف اور صرف سرکاری زبان بولیں گے، بس وہ دن ہے، اور آج کا دن...... اکثر تقریب رونمائیوں میں ہماری خودنمائی یعنی کہ رونمائی ہونے لگی ہے۔

خیر شوکت جمال کی نیک طبعی کے انہوں نے اس دفعہ بھی ہمارے لبوں پر تبسم بکھیرنے کے لیے وسائل کا بندوبست کیا ہے۔

ورنہ تو مسائل تکلم نے اچھا خاصا شور شرابہ کر رکھا ہے۔گلی کی لڑاکا عورتوں کی طرح سب ہی معززین نے بولنا سیکھ لیا ہے، چاہے ایذا رساں اخبار کا کوئی صفحہ کھول لیں، یا ریموٹ اٹھا کر کوئی بھی بے رحم چینل لگا لیں، اور پھر دور کیوں جائیں شوکت جمال کی تازہ کتاب کے اوراق پلٹے بغیر، ٹائٹل پر دیکھ لیں۔ایک

حیوان کو چھوڑ کر باقی تیرہ حیوان ناطق کسی نہ کسی طرح بولنے میں لگے ہیں۔ کوئی گٹار سے بول رہا ہے، کوئی پستول سے کوئی لاؤڈ اسپیکر سے تو کوئی کمپیوٹر سے۔

یہ ساری بے معنی آوازیں، شور میں بدل رہی ہیں، اور اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہیں کہ کوئی کسی کی نہیں سننا چاہتا، خوف زدہ ہے کہ کہیں افہام و تفہیم کی راہ نہ نکل آئے ایک بات اور سامنے آئی ہے کہ اس سائبر نٹیک دور میں روبوٹ نے بھی انسان بننے کے خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں۔ اور ہم نے نیم انسان سے مکمل انسان بننے کا ارادہ ترک کر دیا ہے کہ ہم نے ہنسنا چھوڑ دیا ہے، اور جو قوم ہنسنا چھوڑ دے تو سمجھ لیں وہ ہاتھ پیر چھوڑ چکی ہے کہ جو ہو سو ہو......

دم غنیمت ہے ان کا' جو غم کے دھاروں میں بہنے کے لیے قوم کو تنہا چھوڑنے کی بجائے قوم کا ہاتھ پکڑ کر اس میں موبائل تھما چکے ہیں۔ یقین جانیے کم سے کم ریٹ میں اعلا درجے کے مزاح کی تخلیق رومن میں ہو رہی ہے۔ عدم توازن کی شکار قوم، بیلنس بھیجنے اور وصولنے میں لگی ہوئی ہے۔

خیر! یہ تو ہیں ہمارے یہاں کے حالات جن میں کوئی بھی مزاح گو شاعر اچھا بھلا طنز گو بن کر رہ جاتا ہے اسی لیے شوکت جمال خالص مزاح کے لیے وسائل و اسباب اکٹھا کرنے معاشی وطن میں جاتے ہیں۔ جب لوٹتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں ہوتے۔

''یہ وسائل تبسم'' شوکت جمال کا تیسرا مجموعہ ہے، یوں تو طریق شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے، ہجو، ہزل، طنز، تحریف، تمسخر وغیرہ......

شوکت جمال کے اس مجموعے میں موضوعات کی وسعت تو ضرور ملتی ہے، مگر اس وسعت میں شرارت، شوخی سمٹ کر تبسم بن کر لبوں پر بکھر جاتی ہے۔ دبی دبی مسکراتی ہوئی کیفیت جس سے دل کی کلیاں چٹک چٹک جاتی ہیں۔

البرٹ راپ نے مزاح کے سلسلے میں لکھا ہے کہ......

''مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے، جس پر وہ طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔''

اور ہمارا کہنا ہے کہ مزاح گو شاعر خود پر طعن کرتا ہے تو پڑھنے والے کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔

شوکت جمال خود پہ پھبتی کسنے سے باز نہیں آتے۔

شوکت جمال کے اس مجموعے کی پوری فضا میں مضحکہ خیزی کی بجائے زندگی اور زندہ دلی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی وہ تصویریں نظر آتی ہیں جیسی ہم جی رہے ہیں۔ ان کی ظرافت میں وہ خوشگواریت ہے جو عام انسانی تجربوں پر مبنی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں شگفتگی سے لطافت کو پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ آگے وہ کہتے ہیں۔

نیٹشے سوال اٹھاتے ہوئے جواب دیتا ہے کہ ''صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی ایجاد کرنا پڑی۔'' اب اپنے حالات دیکھئے، اپنے حالات بدلنے والوں کے حالات دیکھئے، پھر شوکت جمال کا شعور کہ وہ شعر میں ڈھلا ہے۔

جتنے ممبر بنے اسمبلی کے
ان میں اکثر ہوئے ہیں منصب دار
جن کے حصے میں کچھ نہیں آیا
روڈ پر آ گئے ہیں آخر کار

شوکت جمال نے خوش رنگ شاعری کو بالخصوص خوب رنگ اوراق میں لپیٹ کر پیش کیا کہ محض کتاب کو دیکھ کر بھی خوش ہوا جا سکتا ہے، اب آپ منتظر رہیں کہ وہ اگلی بار آئیں گے تو ایک اور کتاب لائیں گے، بالکل مختلف......

❁❁

کتاب: صورت گر کچھ افسانوں کے　　　مصنف: رؤف نیازی
صفحات: ۲۷۴　　　مبصر: سائرہ غلام نبی
ناشر......مطبوعات نیازیہ N-32661/1 میٹروول III ابوالحسن ضیائی روڈ، کراچی

''صورت گر کچھ افسانوں کے'' کو پڑھ کر مجھے جرمنی کے ایک نقاد مارسل رائخ کی کتاب The Auther of Himself میں لکھا ہوا فقرہ یاد آ رہا ہے۔

''ادیب اپنی تخلیقات کے بارے میں اتنا ہی جانتے ہیں، جتنا کہ پرندے علم طیور کے بارے میں۔''

اور میں اس بات سے گفتگو شروع کروں گی، ''صورت گر کچھ افسانوں کے'' مصنف رؤف نیازی نے اس کتاب میں تخلیق کاروں کی مقدور بھر اڑان اور پھر امکانات کی وسعتوں کو اپنے ناقدانہ شعور کی عینک سے بغور دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے مصنف نے خاص ذہن اور مطالعے سے تخلیق و تنقید کو فکری تحریکوں اور علم کی مختلف جہات سے اپنی تلاش کا آغاز کیا ہے۔ جس سے چیدہ، چیدہ مسائل جو آج کے ادیب کے لیے توجہ طلب ہونے چاہئیں، وہ ان مضامین کے معنوی دائروں میں سمٹ آئے ہیں۔ فکشن کے اسالیب پر ان کا ارتکاز بالخصوص ہے، جو انہیں فکشن کے نقاد کے طور پر متعارف کروا رہا ہے۔

نقاد کے لیے یوں بھی مشکلیں ہیں، لیکن فکشن کے نقاد کے لیے دشواریاں کچھ زیادہ ہی ہیں، اسی لیے

ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن کے نقاد بھی بڑی تعداد میں دستیاب نہیں ہیں۔
رؤف نیازی نے اس کتاب میں فکشن کے آرٹ کو موضوع بناتے ہوئے اکتیس بتیس ناموں کو پیش کرتے ہوئے فیاضانہ رواداری کا ثبوت دیا ہے۔ یقیناً یہ بڑے حوصلے کا کام ہے کہ آج کے ماس میڈیا کے اس ہنگامہ خیزی میں جب کہ پرنٹ لٹریسی کا مستقبل کلچرل تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ عالمگیر صارفیت نے فرد کی شناخت کو محض مصرف کی اشیاء بنا کر اس کے وجود پر ایک سوالیہ نشان لگا دیا ہے تو بقا کی بجائے فنا، زندگی کی بجائے موت کے احساس معدومیت نے آرٹ کلچر کے جواز کو مشکوک تر کر دیا ہے۔
نطشے کی طرف سے خدا کی موت کے اعلان کے بعد، یکے بعد دیگرے اسی طور کے مزید اعلانات سننے میں آئے ہیں۔ بہ یک جنبش فکر، ناول شاعری، ادب، ادیب، نظریہ، تاریخ کو گور کا راستہ دکھا دیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ بریخت نے اطلاع دی ہے کہ انسان بھی مر گیا اور ہم سب اس کی موت کے گواہ ہیں۔
مایوسی برطرف! پوسٹ ماڈرن ازم کے منظر نامے میں اسی انسان کے سائبر مین کے روپ میں جنم لینے کی خبریں بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت مابعد انسان کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہے۔
مستقبلیات سے دلچسپی رکھنے والے یہ جاننا چاہیں گے یعنی مستقبل کا آدمی جمالیاتی ذوق کا کس قدر حامل ہوگا، تہذیب وثقافت کا کس قدر درک رکھتا ہوگا، ذہن میں ابھرنے والے سوال وجواب کا کس طور متلاشی ہوگا؟ ہوسکتا ہے کہ ادبی بنیاد پرست جدیدحسیت کے ان سوالوں کو نظر انداز کر کے خودکش حملوں کی بھینٹ چڑھ جائیں۔
مگر آج کے سماج کا سائنسی ڈرک رکھنے والے نقاد کے علم میں ہے کہ نئی تبدیلی، نئی امید، نئے خواب کے جلو میں نئے امکانات بھی لیے ہوئے ہیں۔ چونکہ افسانوی آرٹ میں تخیلاتی عنصر، زندگی کی تراش خراش کر کے فکر تازہ کی نمو کی خبر دیتا ہے اور سچ سے آگے کی بات کہتا ہے۔ یہ ایسا ٹیکسچر یا تانا بانا ہے کہ انسان کی تلاش تھکن زدہ ہوئی ہے نہ ہوسکتی ہے۔ یہی اس کتاب کا موضوع بھی ہے۔
کا یہی کہنا ہے کہ ''افسانہ ہماری تہذیب کا سچا تاریخی بیانیہ ہے۔''
وہ اس فکر کے تحت تہذیبی قدروں کی مبادیات میں جا کر سچائی کے سراغ میں یوں نکلتے ہیں کہ جدید عہد کے مسائل سے دہلیز پر ہی ان کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ فرد، زندگی اور کائناتی قدروں کے کھوکھلے ہوتے رویوں سے جان چھڑانے کی عجلت ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے، جدید علوم کے دائرہ آگہی میں آ کر، مزید گہرائی میں اترنا ان کا پسندیدہ شغل ہے۔
نئی تنقید جو نطشے، ہائیڈگر سے شروع ہو کر رولاں بارت اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال دی مان تک آ گئی ہے۔ نیازی صاحب کے نظریاتی ٹولز بھی جدید اور مغربی ہیں۔ مغرب کے ان ہی سنجیدہ اور زرخیز

ذہن سے استفادہ کرتے ہوئے تنقیدی دائروں کی وسعت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ تاریخیت، مارکیت، جدیدیت، تانیثیت، تشکیلیت اور رد تشکیلیت کے مدرسہ ہائے فکر سے مقامی قدروں کے مسائل کا حل، ان کی تلاش کا ماخذ ٹھہرتا ہے۔

اسی تلاش میں ان ہی صفحات میں درج یہ خبر بھی ملتی ہے کہ "آج کا افسانہ صرف مربوط کہانی" کی واپسی کا زمانہ نہیں، یہ آنے والی اکیسویں صدی کے متوقع تناظر میں مرکز کائنات سے بے دخل کئے گئے انسان کے لیے نقطۂ فرار کی تلاش کا زمانہ بھی ہے۔

نو آبادیات کے مضمرات و ممکنات پر نیازی صاحب کی نظر ہے۔ مابعد کلاسک سے مابعد جدیدیت تک کے فکری مسائل کا شعور پھر ہمارے ادب، کلچر اور فکشن میں جو وسعت، تازگی، قوت اور حرکت ہونی چاہئے اس کے آرزومند ہوتے ہوئے اس کتاب میں موضوع بننے والے عہد حاضر کے تیس، بتیس ناموں اور ان کی تخلیقات کی تفہیم، معروضیت کے ساتھ کرتے ہیں۔ ہر تخلیق کے پیچھے ایک زندہ آدمی ہوتا ہے جس نے فن پارہ خلق کیا ہوتا ہے، مگر نیازی صاحب سہولت سے اس آدمی سے گریز کرتے ہوئے آرٹ فارم پر اپنی توجہ کا ارتکاز کرتے ہیں۔

یہاں وہ اذرا پاؤنڈ کے ہم خیال ہیں، جن کا کہنا ہے "فن پارہ خود کفیل اور مصنف سے الگ ہوتا ہے، وہ اپنا جواز خود ہوتا ہے۔"

اسی اصول کے تحت رؤف نیازی مصنف کو ایک طرف کھڑا کر کے، تخلیقی عمل کو سامنے رکھ کر نام بہ نام، تخلیق بہ تخلیق کی باریک بین قرأت کرتے ہوئے عمیق تجزیہ، نئے فکری سانچوں کے مطابق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاشرہ، انسان اور اس کے مسائل کے الجھے ہوئے مسائل ان کا خاص موضوع فکر بن کر ان کے فکری اسلوب کی شناخت کرواتا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ایک جگہ کہا ہے "ادب لاش نہیں، جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد پتھر کی میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں۔"

رؤف نیازی بطور نقاد افسانوی ادب کو زندگی کی حرارت سے محسوس کرتے ہیں، اس بات کا درک رکھتے ہیں کہ "کائنات ہمارے لیے پیدا کی گئی ہے، ہم کائنات کے لیے پیدا نہیں کئے گئے۔"

یہ صحت مندانہ اور حوصلہ مندانہ طرز فکر، ذہن کی کشادگی، وسعت ان کے ناقدانہ شعور کا خلاقانہ اظہار ہے۔

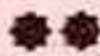
منٹو آگے کہتے ہیں "ادب بیمار نہیں، بیماری کا رد عمل ہے۔"

رؤف نیازی پیش منظر سے پس منظر کی جستجو میں دور تک نکلتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کا ذہن

پڑھنے کی کوشش پھر، ان کے افعال و کردار کی جبلت پھرت سے رویوں کی جانچ نفسیات کے علم کی مدد سے سمجھنے کی، پھر سمجھانے کی کوشش خاصی کامیاب نظر آتی ہے کہ کھلے ذہن کا عکس ان مضامین میں نمایاں ہو کر منعکس ہوتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ادب کی جمالیات سے زیادہ فکری جڑوں کے سراغ کے ساتھ نئے افق سے رشتہ جوڑنے کی خواہش ان کی ترجیح ہے۔

کتاب کے اختتامیہ تک مجھے بروکس کی کہی ہوئی ایک بات یاد آئی کہ "ادبی تاریخ نگار اور نقاد کو مل کر ساتھ کام کرنے کی ضرورت ہے۔"

مجھے ان مضامین کو پڑھ کر یوں محسوس ہوا ہے کہ رؤف نیازی بطور نقاد یا تجزیہ نگار اکثر تخلیق کار کے ساتھ کام کرتے کرتے ان سے آگے نکل گئے ہیں۔ ایک آدھ قدم آگے پیچھے کی بات ہوتی تو قابل توجہ نہیں تھی کہ نقاد ایک قدم آگے ہی ہوتا ہے۔ یہاں کئی قدم آگے اور کئی قدم پیچھے کا معاملہ ہے، بہر حال مسئلہ نقاد کا نہیں تخلیق کار کا ہے۔

دو سو چھیاسی صفحات کی اس کتاب کے مصنف جناب رؤف نیازی کو مبارک باد کہ یقیناً اس موقع پر وہ افسانہ نگار بھی مشکور ہوں گے، جن کو ایک سنجیدہ نقاد نے سنجیدگی اور دل جمعی سے ان کی تخلیقات کی تفہیم کی کوشش ہے۔

❁❁

کتاب: باقر مہدی: عصری آگہی و شاعری	مصنف: یعقوب راہی
صفحات: ۲۶۴	قیمت: دو سو روپے
ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی، ممبئی	مبصر: محمود واجد

باقر مہدی آسان آدمی نہ تھے۔ کوئی ان سے مل کر بھی نہ ملتا تھا اور کوئی نہ مل کر بھی ملا ہوا سا ہوتا تھا۔ میرا شمار دوسرے قسم کے لوگوں میں ہوتا تھا۔ ایک بار وہ کراچی کی غالب لائبریری میں ملے ایک ادبی شام میں۔ محقق و دانشور مشفق خواجہ نے ان کا ہاتھ میرے ہاتھوں میں دیتے ہوئے کہا: "یہ وہ ہیں جن سے ملنے کو آپ بے چین تھے۔" تھوڑی سی باتیں ہوئیں کوئی چھ سات سال قبل پھر ممبئی جانا ہوا تو بہت سی باتیں ہوئیں اور ان کی شخصیت پوری سمجھ میں آ گئی۔ ممبئی میں جس ٹیکسی میں میں بیٹھا تھا وہ چل پڑی۔ مجھے اچانک خیال آیا کہ پٹنہ میں مجھے کہکشاں عظیم آبادی کے بیٹے (پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو پٹنہ) نے فون پر بتایا تھا کہ میرے لیے ممبئی سے میسج ہے ندا فاضلی کا کہ ان سے کہیے کہ وہ ممبئی پہنچ کر میرے پاس آئیں میں انہیں باقر صاحب کے پاس پہنچا دوں گا۔ میں نے ٹیکسی والے کو روکا اور دوسرا پتہ سمجھایا اور وہ چل پڑا۔ ندا

کے یہاں سے پہلا فون میں نے باقر صاحب کو کیا اور وہ مل گئے۔ میں نے عرض کیا: میں آپ کے شہر میں ہوں۔ وہ فوراً آنے کو تیار ہو گئے۔ میں نے گزارش کی: ''میں آپ کے یہاں سے ٹہلنے کے فاصلے پر ہوں، شام کو حاضر ہو جاؤں گا۔ وہ راضی ہو گئے جوں توں شام آ گئی اور ہمارے قافلے میں ممبئی کے ندا فاضلی، دہلی کے زبیر رضوی، احمد آباد کے محمد علوی چل رہے تھے۔ ''روی درشن'' کے گیٹ کے سامنے لفٹ میں داخل کرا کے ندا نے کہا: یہاں ہماری حد ختم ہوتی ہے، اب آپ جائیں اور آپ کا کام۔'' مجھے خطرے کا احساس تو ہوا لیکن لفٹ منزل پہ رکا اور میں اتر گیا۔ باقر صاحب خوش ہوئے اور دیر تک باتیں ہوتی رہیں بھابی خیری بھی آ گئیں۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ مغرب کی نماز کا وقت آ گیا ہے سو انہیں باتھ روم کی طرف گائیڈ کرنے کو کہا۔ وضو کر کے لوٹا تو باقر صاحب ہاتھ میں جائے نماز لیے کھڑے تھے میں نے اسے لینا چاہا تو باقر صاحب نے کہا'' جائے نماز میں بچھاؤں گا نماز آپ پڑھیں گے۔'' ذرا سی دیر کے بعد پھر ہم گفتگو میں محو ہو گئے۔ وہ بولتے رہے میں سنتا رہا۔ میری لکھنے لکھانے کی رفتار پوچھی اور کتابوں کے ریک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ''اس میں آپ کی بھیجی ہوئی تمام کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔'' میں نے اٹھ کر دیکھا میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ بھی موجود تھا جسے پڑھ کر انہوں نے میری مقامیت کے عنصر کی پذیرائی کی تھی اپنے خط میں۔ وہ کتاب میرے پاس نہیں تھی سو انہوں نے کہا اسے ریکارڈ کے لیے رکھ لیں۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ یعقوب راہی مجھے وہاں دستیاب ہوئے تھے۔ دستیاب میں نے قصداً کہا ہے کہ وہ باقر صاحب کے واقعی قریب تھے۔ یہ میرا ذاتی مشاہدہ بھی ہے اور کئی بار دیکھا اور سمجھا ہوا تجربہ بھی۔ میں نے باقر صاحب کو ان سے واقعی قریب تر پایا۔ کتاب ''باقر مہدی: عصری آگہی و شاعری'' بہت سے گوشوں کو سمیٹتی ہے جو ان کی زندگی میں ابھرتے ہوئے مدوجزر کے کئی رموز کو اجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ ممبئی میں کوئی اور بھی ہوگا جو انہیں اتنے زاویوں سے دیکھ رہا ہوگا۔ اس کتاب میں جو مواد موجود ہے وہ ان کی پیچیدہ شخصیت کا ایک باوقار اظہار ہے۔ اس میں معنی کی کھلتی ہوئی گرہ ہیں، ہمیں اُن کے اندر کے امکانات سے متعارف بھی کراتی ہے۔ ادب کے کارزار میں یہ ایک بات ہے کہ ادب پر لکھنے کے لیے ادب شناس سا آدمی دستیاب ہو جو ان کے اندر اترے۔

جہاں تک میں دیکھ اور سمجھ سکا ہوں یعقوب راہی کم سخن سنجیدہ اور باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ زمانے کو ساتھ لے چلنے والے آدمی ہیں۔ وہ علم سے مرعوب نہیں آتے بلکہ عمل سے قائل کرتے ہیں۔ جس طرح کا تجزیہ انہوں نے باقر صاحب کے لیے فکر و فن کا احاطہ کرتے ہوئے کیا وہ آج کے عہد میں کم کم ہی ملتا ہے۔ ایک جینوین قلم کار کے ہاتھوں مرتب کی ہوئی کتاب کتنی دور تک آپ کے ذوق سلیم کا ساتھ دے گی اس کا انحصار بڑی حد تک آپ کے اپنے مطالعے اور مشاہدے کی قوت پر بھی ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں

یعقوب راہی اس کے اہل ہیں کہ اپنے کام سے انصاف کرسکیں۔انہیں عصری آگہی کا شعور بھی ہے،انہیں تحریر و تجربہ کا حق ادا کرنے کا سلیقہ بھی آتا ہے اور انداز پیش کش بھی مدلل اور موثر ہے اس لیے مجھے کم از کم خدشہ نہیں وہ اپنے حق کا مناسب استعمال کرسکیں گے یا نہیں انہوں نے مجھے خوش کیا۔باقر صاحب کے سلسلے کی کئی اور یادیں خود انسان شناسی میں میری مدد کرتی ہیں۔میں باقر صاحب کی صاف گوئی اور تحمل کا اسیر ہوں۔ایک بار انہوں نے مجھ سے کہا کہ ''آپ نے مجھے نامکمل نقاد کہا ہے۔'' دراصل ان کا اشارہ میرے یہاں ''آئندہ'' میں شائع شدہ مضمون ''باقر مہدی فکشن کا نامکمل نقاد'' کی طرف تھا۔میں نے اسی رو میں ان سے عرض کیا۔کرشن چند اور دوسرے بڑے اسی ممبئی میں بیٹھے تھے۔اس کے بعد باقر صاحب نے ایک لفظ نہیں کہا اور نہ اس موضوع پر ان سے پھر بات ہوئی ہے۔ساری بات ظرف کی ہوتی جو آدمی کو کہیں کھڑا کرتی ہے۔میں باقر صاحب کی محبتوں اور ادبی خلوص کا اور زیادہ قائل ہوگیا۔مجھے خوشی ہے یہ کہتے ہوئے کہ یعقوب راہی باقر صاحب کے برسوں کی صحبتوں کا حق ادا کیا ہے۔آج کے دور میں یہ حوصلہ کتنوں کے پاس ہے۔آیئے سوچیں اور حق بہ حق دار رسید کا نظارہ کریں! مجھے یہ کتاب پسند ہے کہ یہ مجھے انسپائر کرتی ہے۔'' یہ کاوش بہت نایاب ہے۔

❁ ❁

کتاب: چوب دار (افسانے) | مصنف: محمد حامد سراج

صفحات: ۱۵۲ | قیمت: ۱۴۰ روپے

ناشر: مثال پبلیشرز، رحیم سنز پریس مارکیٹ فیصل آباد | مبصر: محمود واجد

''میں ادب میں صرف راست سمت کا قائل ہوں'' یہ کہہ کر مصنف نے صرف قبلہ رو ہونے کا اعتراف کیا ہے اور ماڈلز محمد حمید شاہد سائرہ غلام نبی کو بنایا ہے۔(جو خود ابھی تعین قدر کے مرحلے میں ہیں) میرے ساتھ ان کی محبتیں آئندہ'' کے ابتدائی شماروں سے ہی آہستہ آہستہ قائم ہوئی ہیں۔صرف قلم سے کسی شخص کو پہچاننا اور قدر افزائی کرنا دونوں خطرے سے خالی نہیں ہوتے ادب میں شخصی طور پر بہت سے عجیب لوگ بھی ہوتے ہیں لیکن ان کے ہاتھ بھی اکثر چومے جاتے ہیں کہ تخلیق فن کا نکتہ ہوتا ہے میں نے انہیں ادب اور تخلیق ادب کے مرحلے میں مخلص پایا ہے جو ان کے خطوط میں بھی منعکس ہوتا رہا ہے۔ان کے کئی افسانے میں نے خود شائع کیے ہیں لیکن کسی رعائت کے بغیر میرے خیال میں یہ بات اگر بن جاتی ہے تو اور کیا چاہیے۔ادب تو بہر حال انسانی جذبے اور احساسات کی فنکارانہ عکاسی کا نام ہے۔اس میں کچھ خلق ہونے کا احساس البتہ ضروری ہے کہ اسے فن کی صف میں جگہ مل سکے اس میں وہ خالی ہاتھ نہیں ہوتے تو کیا

ہمیں ان کا استقبال نہیں کرنا چاہیے۔ آپ سوچیں تو سہی! مصنف اپنے کوئی ڈیڑھ درجن افسانوں کے بارے میں خود سے کچھ نہیں کہتے اس لیے یہ اندازہ بھی قائم نہیں ہو سکتا کہ اپنے فن کے بارے میں خوش فہم ہیں۔

موضوعات کے انتخاب میں کسی اہتمام کا شائبہ نہیں ملتا کہ فکشنلائیز کرنے کا ہنر آتا ہے یہ الگ بات ہے کہ زود رسی انہیں کیسے اسیر کر لیتی ہے اس کا یقین مشکل معلوم ہوتا ہے مگر ہے یہ جان لیں۔

اٹھارہ افسانے ایک جگہ پڑھنے کو ملیں اور سب میں پس منظر بالکل مختلف ہو تو آپ انہیں متصادم نہیں کہہ سکتے یہ ہے اصل نکتہ اور لکھتے ہوئے سہل انداز کا انتخاب ان کا اپنا طریقہ کار ہے جو تلخ بات کو بھی قابل قبول بنا دیتا ہے۔ پھر ہمیں سب کچھ اپنا سا لگنے لگتا ہے۔

ایک بات البتہ میری سمجھ میں نہیں آئی کہ جو آدمی ''ڈرائنگ روم ایک گزرگاہ'' جیسا افسانہ لکھ سکتا ہے اسے اور کچھ لکھنے کی ضرورت کیا ہے۔ اسے کہیں کھڑے ہو جانا چاہیے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں اسے اپنی شناخت خود ہوئی۔

ایک اور بات میری نظر میں بہت اہم ہے کہ باضابطہ مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں سے ایک میں قیام کرتے ہوئے لوگوں کے دکھوں کی تہوں تک رسائی کیسے حاصل کی۔ چھوٹے چھوٹے لمحے ہیں لیکن ان کی پہنچ زیادہ بلکہ کاٹ بڑی گہری ہے۔ ریٹائرمنٹ کے موضوع پر میں نے خود قابل ذکر فکشن لکھا ہے جسے میرے بعض نقاد دوستوں نے محبت کی نظر سے دیکھا ہے لیکن محمد حامد سراج نے ''لرزیدہ لمحوں کے تاوان'' میں جو دکھ بیان کیا ہے وہ عوامی مسائل کا حصہ بن گیا ہے اور جاں سوز بھی ہے۔ پھر ایک اور افسانہ ''شور بہت کرتا تھا'' میں ایک بڑا نفسیاتی نکتہ اٹھایا ہے کہ جبر سہتے سہتے کسی اور (کمزور) پر آزمانے کا ہنر بھی آ جاتا ہے۔ اسی طرح ''مکینک کہا گیا'' میں موت کی تجسیم ایک عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ میں اسے شخصیت کا فیضان کہتا ہوں۔ شکر ہے کہ مقابلتاً جوان ہونے کے باوجود انہوں نے عاشقی و عاشق تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا ہے۔ بڑی بات ہے۔

ٹائٹل افسانہ ''چوب دار'' بڑے شہر اور بڑی تہذیب کی بازگشت اپنے اندر محسوس کرنا ایک الگ اور خصوصی مطالعے کا مستحق ہوتا ہے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ انہیں خلوص کو کم کر کے سخت گیر نقاد بھی بن جانا چاہیے کہ یہ وقت کسر نفسی کا نہیں تعین قدر کا ہے یہ لمحہ، ذرا محتاط ہو جائیں کہ کہیں آپ کی اپنی قدر سرد بازاری کا شکار نہ ہو جائے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمیں خود شناختی اور خود قدری سے زیادہ دور جانا کہیں مہنگا نہ پڑے۔ ہمیں بہر حال آنکھ کھول کر رہنا اور اپنے حال پر مطمئن ہونا بھی آنا چاہیے۔ یہ آج کے دور کا تقاضا بھی ہے اور جہد للبقاء کا نظریہ بھی۔ اس کی ایک تلخ مثال افسانہ ''ذہن بازار'' میں آپ کے

مطالعے میں آنا چاہیے۔ کیا یہ المیہ نہیں کہ ہم سچ اور جھوٹ کی تلاش میں بھی انسان نہیں بن گئے ادب یہ نہیں بتاتا کہ مسئلے کیسے حل کریں یہ کس کا نکتہ نگاہ ہو سکتا ہے تو کیا امید ہی ختم ہو گئی۔ غور کریں۔ آیئے سوچیں کہ ہم کہاں کھڑے ہیں۔

❁ ❁

کتاب: کرچیاں مصنف: پروین شیر

صفحات: ۲۹۴ قیمت: ۸۰۰ روپے

ناشر: کتابی دنیا، دہلی مبصر: محمود واجد

اس بات سے قطع نظر کہ بہت سی چیزیں اپنی تخلیق کے کئی نصف ملا کر بھی کوئی ایک کل نہیں بنا پاتی ہیں۔ یہ ایک سائنسی حقیقت ہو یا نہ ہو مشاہدہ تو یہی بتاتا ہے۔ اگر زیادہ قریب جائیں تو احساس وادراک کو بھی اس میں شامل کر لیں۔ نتیجہ بہر حال وہی برآمد ہو گا جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ میری مراد محض یہ ہے کہ منطق کی ٹھوس بنیادوں کو جذبات کی ترسیل کا واسطہ تو بنایا جا سکتا ہے لیکن اس کے نتائج کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ گویا تخلیق کسی بظاہر تغافل کی محتاج ہیں ہوتی بلکہ خود کار اسباب کا پیدا ہونا قطعی ضروری ہے۔

آج کی بہت سی علم و آگہی کی کمک کے باوجود ہم جذبات واحساسات کے معاملات کو دو اور دو چار کی طرح سمجھنے پر اصرار نہیں کر سکتے۔ بات اگر یہاں سے شروع کی جائے تو مفاہیم کے در کھلتے ہوئے محسوس ہوں گے اور ترسیل کی بنیادوں کو کسی سہارے کے بغیر کھڑے ہونے کا منظر نامہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔

کچھ اپنا پن، بعض گھریلو جھلکیاں، چند رشتوں کی محبتیں ذرا سا عالمی پس منظر، تھوڑی سی بے چارگی، زندگی میں گزارے بعض حادثے، کچھ گرہیں، کئی کائناتی رنجشیں، دکھوں کے بعض جزیرے، صورتِ حال کی نئی تعبیریں...... یہ ہے کل کائنات پروین شیر کے شعری موضوعات کی۔

شاعرہ مصورہ پروین کو اپ ڈیٹ ہونے اور اپ ڈیٹ رہنے میں بھی خصوصی دلچسپی کا اظہار پسند ہے، اس میں کوئی شکوہ اس طرح کا بھی نہیں ہو سکتا کہ عالمی بے خبری کا کوئی سایہ بھی گزرا ہو گا۔ ہاں خود رحمی کا ذرا سا وقفہ آتا ہے وہ بھی رفت گزشت میں صرف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کم وقت میں زیادہ پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ گو کہ تخلیقی فارمولیشن کی ترجیح شاعرہ کو بڑی حد تک موضوع آشنا تو ثابت کرتی ہے لیکن نادیر انسانی دکھوں کا مداوا تلاش کرنے کی سمت میں کچھ بے خبر ہونے کا تاثر بھی قائم کرتی ہے۔ دراصل آج کے قاری کی توقعات شاعروں اور فن کاروں نے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ پھر یہ کہ تخلیقی عمل میں تہہ داری کچھ

صورتوں میں اس شدت سے بر آمد نہیں ہوتی، جس کی بعض اوقات توقع ہوتی ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ تخلیق کا یہ پہلا پڑاؤ ہے۔ دوسرے قدم کے اعتماد کے، لئے بہت سی تیاری فن کار کے پردۂ ذہن پر مرتسم ہورہی ہوگی، اس کی توقع تو بہر حال ہونی چاہئے کہ ان کے اجزاء کی فراہمی کا اہتمام فطری طور پر ہورہا ہوتا ہے یہ صرف اندازہ نہیں، صورت واقعہ بھی ہے۔

کتاب ''کرچیاں'' اپنی پیش کش میں بصری حسن کا اہتمام وافر مقدار میں یقینا کرتی ہے جو ایک ریکارڈ ہے۔ اب جو کچھ ہوگا اس کی فوقیت ثابت کرنا مشکل ہوگا۔

پروین شیر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ جہاں اندر جہاں کا منظر پیش کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور پیش رفت میں موضوعات کا رخ فرد سے کل کی طرف ہے اور کھلی کھڑکی کا احساس ہوتا ہے۔

❋❋

محبتیں اور شکاتیں

آج اپنی کچھ نگارشات ''آئندہ'' کے لیے بھیج رہی ہوں۔ امید ہے کسی قریبی اشاعت میں شامل کر کے شکریے کا موقع عنایت فرمائیں گے۔ آپ کا ادبی رسالہ بھی کبھی پڑھنے کو مل جاتا ہے' کبھی قمو بیتی اسٹال سے۔ بہت اچھی کاوش ہے خدا اسے مزید ترقی دے۔ (آمین)

حجاب عباسی، کراچی

بحکم کے مطابق تازہ نظم ارسال خدمت ہے۔ ''کرچیاں'' پر آپ کے تاثرات کا شدت سے انتظار ہے۔ ایک کاپی مجھے اور ایک ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب کو بھی بھجوادیں تو عنایت ہوگی۔
اللہ آپ کو خوشیاں اور صحت عطا کرتا رہے جب بھی کینیڈا آنا ہو غریب خانہ حاضر ہے احباب کو سلام۔
آپ کے مضمون کی منتظر......

خلوص کار۔ پروین شیر (کناڈا)

''آئندہ'' ۵۰ یعقوب راہی کے ذریعہ ملا۔ کراچی میں ملے تو ہم بھی مگر ملنے کی طرح نہیں، موسم خوش گوار رہا اور ہڑک اٹھی تو ملنے کی امید ہے۔ مگر اب لاہور اور ملتان ہوتا ہوا آنے کا ارادہ۔

علی امام نقوی ممبئی۔

شمارہ وقیع ہے۔ سرورق کچھ جچا نہیں۔ اگر ایک رنگ میں ہی شائع کرنا تھا تو کسی گہرے رنگ کا انتخاب کرتے۔ آپ کا اداریہ مختصر ہوتے ہوئے بھی جامع ہے۔ آپ کے یہاں تو ادب پر کڑا وقت ہے، یہاں کی تو زبان ہی مر رہی ہے یا ماری جارہی ہے ہمارے گھر اور گھرانے کے بچے اپنے اسکولوں میں

سب کچھ پڑھتے ہیں۔ حتیٰ کہ سنسکرت بھی ان پر لادی جا رہی ہے، لیکن اردو ان کے نصاب میں ہی نہیں ہے ادیب سہیل کے دونوں حمدیہ اور نعتیہ نظمیں ان کے مخصوص انداز کی حامل ہیں۔ مضامین سب اچھے ہیں۔ مجھے ناصر بغدادی، مرزا خلیل بیگ اور غلام حسین ساجد کی تحریریں بہت پسند آئیں۔

کملیشور کا ترجمہ شدہ افسانہ ''جل سادھی'' حالات حاضرہ پر ایک کامیاب تخلیق ہے جسے حیدر جعفری سید نے بڑی محنت سے اردو کا قالب عطا کیا ہے۔

مرزا خلیل بیگ کا مکتوب پڑھ کر اطمینان ہوا کہ انہوں نے زبان کی ابتدا کے بارے میں میرے موقف کو درست ٹھہرایا۔

سحر علی کے مجموعے ''تمہارے غم کے موسم'' میں ''پر سارہ غلام نبی'' کا تبصرہ اچھا ہے کہ کتاب دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے ویسے سارہ کا افسانہ ''لاحاصل کا حاصل'' بھی کامیاب ہے اور کش مکش کی اچھی عکاسی کرتا ہے۔

خدا کرے آپ بہ خیر و عافیت ہوں۔ اپنا خیال رکھیں۔

ارمان نجمی......

Address:Heelik/6thi, Baqarganj,Patna-800004 (Bihar)

India.

تازہ شمارہ ۵۰۔ اپریل تا جون ۲۰۰۸ء زیر مطالعہ ہے۔ اداریہ میں آپ نے جتنی باتیں لکھی ہیں حرف بہ حرف درست ہیں۔ ''آئندہ'' کے ذریعے آپ نے جو ادبی خدمات انجام دی ہیں نئی نسل کے لیے چراغ راہ ثابت ہوں گی۔ دوسرا صفحہ بھی اہم ہے۔ سارہ غلام نبی نے بالکل سچ کہا ہے کہ ادبی رقابتیں عملاً اسے (ادیب کو) ادب سے دور اور ادیب سے قریب ضرور کر دیتی ہیں۔ ادبی گروہ بندی کے خلاف انہوں نے بالکل صحیح کہا ہے۔ ذدیب سہیل کا حمدیہ اور نعتیہ دونوں پڑھ کر دل و دماغ روشن ہو گئے۔ سارے مضامین فکر انگیز ہیں۔ متن کی اسلوبی قرات (مرزا خلیل بیگ) اور بیسویں صدی کے اردو افسانوں پر دیو مالا کے اثرات (الیاس شوقی) بے حد پسند آئے۔ آپ کے انتخاب کردہ افسانے لاجواب ہیں۔ ''سید

کی حویلی" (شفیع مشہدی) گنٹ باکس (نجم الحسن) "کرب شناسائی" (شاہین نظر) اور مولوی قاسم بہت معروف ہے۔" (محمد حامد سراج) خصوصی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ نظموں میں وزیر آغا کی نظم "دھوپ"، نسرین آفتاب کی نظم "حساب کا دن" یعقوب راہی اور سلیم انصاری کی نظمیں معیاری ہیں۔ سید امین اشرف، شاہین، غلام حسین، ساجد کرشن کمار طور، صابر ظفر اور سلیم انصاری کی غزلیں بہت خوب ہیں۔ "اور زبانوں کا ادب" والا گوشہ بھی بے حد معیاری ہے، بے لاگ تبصرے "آئندہ" کی خصوصی پیش کش ہیں۔

نجم عثمانی...... New Colony, Waseypur, Dhanbad (Jhalhand)
(INDIA)

جناب محمود صاحب سلام وعقیدتیں......فون پر کی گئی گفتگو سے معلوم ہوا کہ آپ کو لندن سے بھیجا ہوا میرا وہ خط نہیں ملا، جس میں دو یا تین غزلیں میں نے بھیجی تھیں۔ اب دبئی آ کر آپ کو وہ غزلیں دوبارہ بھیج رہا ہوں۔ ایک اور غزل حال میں کہی ہے۔ اسے بھی شریک کر رہا ہوں۔ سبھی تازہ ہیں۔ اور کسی حد تک حالات حاضرہ کے تجربات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگر آپ انہیں اپنے معیار کا پائیں تو آئندہ کے اگلے شماروں کے لیے رکھ لیجیے۔ اب آپ پچھلا شمارہ جلد بھجوا دیجئے۔ اس لیے کہ میرا قیام یہاں دبئی میں کب تک رہے گا یہ کہنا مشکل ہے۔ تین دہائیوں سے زیادہ کا عرصہ گزارنے اور انہیں عمر کے لب سے زیادہ عرصے میں سماجی اور معاشیاتی سرگرمیوں میں پورے خلوص کے ساتھ خدمات انجام دینے کے بعد اچانک جب بوریا بستر باندھ کر جانے کی صورت حال پیدا ہو جائے تو پریشانی کی بات ہوتی ہے۔ اسی پیرانسالی میں نئی جگہ جا کر نشیمن بنانا کس قدر مشکل ہے۔ آپ سوچ سکتے ہیں۔ بہر حال میں اپنی پریشانیوں سے آپ کو کیوں آگاہ کر رہا ہوں، بر سبیل تذکرہ یہ بات لکھ گیا۔ ہمارے بیٹے تو بضد ہیں کہ انگلینڈ جا کر بقیہ زندگی گزار دوں، لیکن مجھے قید لگتی ہے، وہ زندگی ممکن ہے مجھے دو ایک ماہ کے لیے کراچی رہنا پڑے تو آپ سے علمی و ادبی استفادہ کا موقع ملے گا۔ اور بھی تازہ کلام ہے جسے بعد میں آپ کو بھیج دوں گا۔

یوسف امام شارجہ......امارات 21025, Sharjh (U.A.E)

بہت عرصے کے بعد حاضر ہو رہا ہوں۔ اب اس دوران مجھے کچھ پتا نہیں کہ "آئندہ" نے کیا کمالات دکھائے ہیں ویسے سنا ہے کہ دکھائے ہیں۔ میری دعا ہے کہ "آئندہ" پھلے پھولے۔ ایک افسانہ "بو" آئندہ کے لیے ارسال کر رہا ہوں۔

آپ کا محمود احمد قاضی

گوجرانوالہ......

(7 Millat Colony, Rashadi Gujranwala.Pakistan)

ابتدائی کلام، موضوع سے معروض تک کا سفر سمجھا جائے تو ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ لیکن یہ جرات آموزی سربستہ رازوں کے انکشاف کا وسیلہ بن سکتی ہے۔ اسی تناظر میں آپ سے قلمی کلام، اپنی کم مائیگی کے لیے بصیرت افروز عمل ہوگا۔

میں سرگودھا یونیورسٹی میں ادبیات کے استاد کے فرائض نبھانے کے عمل سے گزر رہا ہوں۔ ارضی نسبت، دادو (سندھ) کی تہذیب' ہڑپا (ساہیوال) سے ہے۔ آپ کا ذکر' سمیع آہوجا صاحب کی زبانی سنتا رہا ہوں افتخار جالب صاحب کی ایک نظم، "تیری خامشی، مری چشم وا" جو کہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ سویرا، لاہور کے شمارہ میں شائع ہوئی کا تجزیہ...... "آئندہ" کے لیے بھیج رہا ہوں شاید لائق اشاعت ہو......اور اگر آئندہ کے لیے مستقل ممبر شپ مل جائے تو اپنے لیے اعزاز سمجھوں گا۔

نسیم عباس احمد لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی۔

"آئندہ" کا تازہ شمارہ مل گیا ہے۔ اس دفعہ میری اور صابر عظیم آبادی صاحب کی غزل کے ساتھ دوسرے شاعر کی بھی غزل غلطی سے چھپ گئی ہے۔

آئندہ شمارہ میں اس کی تصحیح کر دیجیے گا۔ مہربانی ہوگی۔ غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ قبول فرما کر مجھے شکرگزار ہونے کا موقع مزید عنایت کیجیے گا۔

حمیر نوری

B-III,Mustafa Abad, Malir City, Karachi, Pakstan-75050

آئندہ کا کمال یہ ہے کہ بروقت طلوع ہو رہا ہے یعنی ایک تسلسل برقرار ہے ورنہ کراچی کے کسی اور ادبی پرچے کی اب یہ روایت نہیں رہی' تازہ شمارہ اپریل، جون ۲۰۰۸ (شمارہ ۵۰) عادل منصوری سے عبارت ہے کہ وہ اس شمارے میں بطور خاص جلوہ افروز ہیں، شاہین کی خوبصورت تحریر پڑھنے کو ملی' وہ اچھے معتبر شاعر ہیں... میں عادل منصوری کو نہیں کہہ رہا' وہ تو شاعر ہیں انوکھے، بقول شاہین ان کا اپنا مزاج ہے، اپنی زبان اور لفظیات ...... میں عادل منصوری کا اپنا مصرع ہی انہیں لوٹا رہا ہوں۔ میاں 'لکھتے' رہو جو جی نں آئے۔ وہ جس ہنر مندی سے غزل کے مزار کا پتھر اکھاڑنے میں پیش پیش ہیں ظفر اقبال بھی ان کی طرف حسرت سے دیکھتے ہوں گے۔ اس مرتبہ آئندہ کا شمارہ ۵۰ سراعتبار بہت بھرپور ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر دل پذیر بھی اس شمارے کی زینت ہے' آزاد گلاٹی کے حوالے سے' برسوں بعد سید امین اشرف کی غزلیں پڑھ کر دل ونظر کو بڑی طمانیت ملی' وہ علی گڑھ میں شعبہ انگریزی کے استاد ہیں اور کچھوچہ شریف (یوپی) کے خانوادۂ اشرفیہ کے چشم و چراغ ہیں آپ کے 'آئندہ' کی وساطت سے سید امین اشرف کو سلام پیش کرنے کی سعادت حاصل کرر ہا ہوں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ

ہماری آپ کی راہیں جدا ہیں۔ مگر پھر بھی یہ دل تو ملتفت ہے۔

غزلیں، نظمیں حاضر ہیں آپ جو مزاج یار میں آئے۔ اور بس خدا کرے آپ سے الخیر ہوں۔ سائرہ غلام نبی و دیگر رفقاء کو سلام علیک۔

احمد رئیس کراچی۔

فیضان معین 3-D28/45 ناظم آباد' کراچی

میں اگست میں پندرہ دن کے لیے پاکستان گئی تھی۔ ہمارے خاندان میں شادیاں تھیں۔ بہت چاہتے ہوئے بھی آپ سے ملاقات نہ ہو سکی۔ اپنی نئی کتاب آپ کی توجہ اور تبصرے کے لئے بھیج رہی ہوں۔ رسالہ بھیجنے کے لیے بہت بہت شکریہ۔ ''آئندہ'' یقیناً ایک منفرد اور اعلیٰ معیار کا ادبی رسالہ ہے۔

اپنی چند مختصر نظموں کا مجموعہ نظم ''خواب زار'' کے نام سے ''آئندہ'' کے لیے بھیج رہی ہوں۔اور اپنی کتاب پر بھی تبصرے کی منتظر ہوں۔

عذرا نقوی......ریاض۔سعودی عرب

اپنی بیٹی سنبل نسیم کا مضمون ''لفظ جن کے ریشوں......'' اور ابرار احمد کی کتاب پر اپنا مضمون ''غفلت کے برابر'' بھجوا رہا ہوں ملنے پر رسید دیں۔

ان دنوں لاہور بارشوں کی زد میں ہے۔موسم اکثر عاشقانہ بلکہ فاسقانہ اور بعض اوقات (دھوپ نکلنے پر قاتلانہ ہو جاتا ہے۔آپ چاہیں تو یہ وقت لاہور آنے کے لیے برا نہیں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔والسلام

غلام حسین ساجد

ایڈریس: 280 رضا بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور 54570

خامشی کا وقفہ اتنا طویل ہو گیا تھا کہ تشویش کی حدوں کو چھو رہا تھا اور مایوسی میں منقلب ہونے والا تھا کہ آپ کی مانوس آواز آئی اور حوصلہ اور زندگی کی رونق لائی۔بقول حضرت جگر الہ آبادی شرفاء کا عقیدہ ہے کہ جب ان میں تعلق خاطر ہو جائے تو ٹوٹتا نہیں کہ اصول اشرافیہ کی نفی ہوتی ہے' اس لیے مجھے امید تھی کہ ضرور آپ کی آواز واپس آئے گی۔جس کا میں احسان مند ہوں۔آپ سے افسانہ بھیجنے کا وعدہ کیا تھا اور ہر وعدہ سیاسی نہیں ہوتا اس لیے اس کا احترام لازمی ہوتا ہے اور پھر آپ سے ربط خاص ہے۔''

رسائل کا انتظار رہے گا۔

آپ کی طبیعت کیسی ہے۔Tension سے محتاط رہیے۔میرے لیے بھی اللہ تعالیٰ سے کچھ نہ کچھ مانگ لیا کیجئے کہ وہ تو سب کو بن مانگے بھی دیتا ہے۔

علی احمد شاہد

A-185, Block "S" NorthNazmabad, Karach: 74700

۲۹ جولائی ۲۰۰۸ء کو جو پٹنہ سے گھر لوٹا تو آپ کی بہت یاد آئی ساہتیہ اکادمی اور خدا بخش نیشنل پبلک لائبریری کے اشتراک سے جناب مظہر امام کی ادبی خدمات پر ایک مذاکرہ کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ جہاں مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ اتوار ۲۷ جولائی کو خدا بخش لائبریری میں ہی دو اجلاس میں ان پر آٹھ مقالے پڑھے گئے۔ شام کو شعری نشست میں نے بھی اپنا کلام پیش کیا۔

پچھلے کچھ عرصہ سے بیمار ہوں۔ لگاتار دو مہینے بستر پر رہا۔ اب کچھ چلنے پھرنے کے لائق ہوا ہوں۔ اللہ کے فضل و کرم سے کچھ اور ٹھیک ہو جاؤں تو اپنے ادھورے کام کو کچھ اور آگے سرکاؤں۔ ایک ہندی کتاب ''ماٹی دونوں ہاتھ'' کو اتھرس گلڈ آف انڈیا نے ۲۰۰۷-۱۲-۲۱ء کو بھوپال میں دس ہزار روپے کے انعام سے نوازا۔ ایک کتاب ''ہم کتنے ہاتھوں بکے'' اردو اکادمی دھلی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ آئندہ کا پچاسواں شمارہ بھی منظر عام پر آ گیا ہوگا۔

(بھگوان داس اعجاز)

T-45-Baljit Nagar, New Delhi

110008,India

''آئندہ'' کے لیے ایک غزل ارسال خدمت ہے۔ امید ہے آپ مع الخیر ہوں گے۔

عطاء الرحمٰن قاضی، رحمان منزل۔

ایک افسانہ ''میوزیم'' آئندہ میں برائے اشاعت ارسال ہے۔ پسند اور ناپسند ہونے پر اطلاع دیں۔ ممنون ہوں گا۔ ''آئندہ'' کے شمارے ۴۸ اور ۴۹ موصول ہوئے۔ شکریہ۔

(ڈیو چودھری ابن حسن)

B-3-153, jakakpuia new Dehli' 110028

شرمندہ ہوں کہ ایک حادثے میں کولہے کی ہڈی ٹوٹ جانے کے سبب آپ سے رابطہ قائم نہ رکھ سکا کیونکہ زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ ہر کام کے لیے دوسروں کا دستِ نگر۔ بہر حال زندگی تو گزارنی ہی ہے۔ ڈاک خرچ میں بے پناہ اضافہ کے سبب وہاں سے رسائل رکتب بھجوانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ مجھے احساس ہے آپ کے مسائل کا۔

''آئندہ'' کے لیے ادھر کچھ بھجوا نہ سکا مجبوریوں کے سبب۔ کچھ اور خیال نہ کیجئے گا۔ ایک مسئلہ یہ ہے کہ ہندی میں مختصر افسانے کا رواج کم ہے اور ترجموں کی اشاعت میں اختصار کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ خصوصی طور پر مختصر افسانے پیش خدمت ہیں۔ اگر پسند آئیں تو سبحان اللہ۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔ (احمد جعفری ساس؟)

Sadaf, 153 Chamanganj Kanpur 208 001 (U.P) INDIA-

شب خون، آلہ آباد کے توسط سے مجھے ''آئندہ'' ملتا رہتا ہے۔ شمارہ نمبر 150 بھی دو دنوں پہلے ملا، آپ کا اداریہ ''اب ہم کہاں آگئے ہیں'' فکر انگیز ہے، ہر بار کی طرح اس شمارے کے مضامین بھی معلومات افزا ہیں۔ عادل منصوری پر شاہین کا مضمون دلچسپ ہے، عادل منصوری میرے بھی پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ ان کا جدید طرز بیان، لفظیات اور پیکر تراشیاں قاری کو ایک انوکھی شعری کائنات کی سیر بھی کراتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کی جدت طرازیوں نے اردو شاعری کو بہت کچھ دیا ہے، لیکن ان کے کچھ تجربے ایسے بھی ہیں جن سے اردو شاعری کا کچھ بھلا ہونے والا نہیں۔ ایک نعت شریف، ایک نظم اور دو غزلیں مرسل خدمت ہیں، پسند خاطر ہوں تو ''آئندہ'' کے قریبی شماروں میں حسب گنجائش شامل فرما کر ممنون فرمائیں۔ مختصر سا تعارف بھی منسلک ہے۔

اور ہاں، آپ کا رسالہ راست حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ ہو تو مطلع فرمائیں۔

سلمان خمار......

LIG-83, TALNAGAR Bijapur:586101,
Karanatka- india

''آئندہ'' کا ایک شمارہ آپ نے اپنی دستخط کی ساتھ عنایت کیا تھا اس کے بعد کوئی شمارہ نہ ملا۔

حالانکہ کبھی کبھی اس کے بارے میں رسائل میں کچھ نہ کچھ پڑھتا رہا۔ جو شمارہ میری نظر سے گزرا وہ عام رسائل سے مختلف تھا۔ اس میں آپ نے چیدہ چیدہ مضامین، افسانے اور تنقیدی مضامین شامل کیے تھے۔ بہرحال آپ کی ادبی بصیرت اور ذوق لطیف کا قائل ہوں۔ آج اسی بنا پر چند غزلیں بھجوا رہا ہوں۔ پسند آئیں تو انہیں ایک ساتھ شامل اشاعت کیجیے گا، شکریہ!

حامدی کاشمیری.....

Add: University of Kashmir, Srinagar

میں آئندہ کا مستقل قاری ہوں۔ تازہ شمارے میں ناصر بغدادی کا مضمون بے حد خوب صورت، تحقیق اور عمدہ ہے۔ آج کل ان کی "ضرب تنقید" کے حصار میں ہوں۔ مادیت پرستی کے اس دور میں پرچہ نکالنا اور اسے کوئی تیرہ برسوں سے زیادہ تک جاری رکھنا ادب سے آپ کی خلوص اور ریاضت کا ثبوت ہے۔ ایک مضمون حاضر ہے۔ یہ صفدر میر صاحب کی شاعری کے حوالے سے ہے۔ امید ہے پسند آئے گا اور آپ اسے "آئندہ" کے اگلے شمارے میں جگہ دیں گے۔

نویر صاغر، کمرہ نمبر 117، ہاسٹل نمبر 8 پنجاب یونیورسٹی، نیو کیمپس، لاہور، (پاکستان)۔

محترم محمود واجد...... السلام علیکم...... مزاج گرامی! حسب حکم تازہ مختصر افسانہ "سورج کب طلوع ہوگا" ارسال خدمت ہے، امید ہے آپ کے معیار پر پورا اترے گا اور قریبی اشاعت میں جگہ پائے گا۔ افسانے میں بین السطور بات تک پہنچنے کے لیے باذوق قاری کو یقیناً کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

احسان بن مجید...... پاشا پیٹرولیم سروس، کالج روڈ اٹک (پنجاب)

**

یادداشت سے

باقر مہدی: فکشن کی تنقید

محمود واجد

حسن عسکری نے کہا تھا:

"بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے۔" اس بات کو کہے ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ ہوا۔ ("ساقی" دہلی، اگست ۱۹۴۵ء)۔ لیکن معروضیت اور بے تعلقی کے حوالے سے آج بھی سند کا درجہ رکھتی ہے۔ اور یہی بنیاد ہے جسے لے کر میں چلا ہوں کہ نقاد باقر مہدی کو شاعر باقر مہدی پر ترجیح دوں۔ دراصل بے ریائی کی تلاش نے باقر مہدی کو نیم دیوانہ بنا رکھا ہے جسے ممبئی کے ایک مقبول اردو شاعر نے مجھ سے گزشتہ ملاقات میں ان کا مخصوص رویہ قرار دیا جو ان کی نامقبولیت کا سبب بھی سمجھا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کسی جینوئن لکھنے والے کو ایسے کمزور حربوں سے زیر نہیں کیا جا سکتا خاص طور سے عمر کی اس منزل میں جب دل میں درد اٹھتا ہو اور علاج دستیاب نہ ہو یا جینے کی خواہش بھی معدوم ہو چکی ہو، پھر رفقائے درد یہ ایک ایک کر کے اٹھتے جاتے ہوں تو اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ "میں بقید حیات ہوں" لیکن "پتہ نہیں کب تک" کا ٹکڑا بے پناہ مایوسی کی ایک لہر کو سامنے لاتا ہوا گزر جاتا ہے۔

۱۲/۲/۵۶ کو میرزا ادیب نے "ادب لطیف" لاہور کے لیٹر پیڈ پر لکھا تھا:

"ویسے اس دنیا میں ستم ہوتے ہی رہتے ہیں مگر یہ ستم تو نہ ہونا چاہیئے کہ باقر مہدی "ادب لطیف" کو یکسر نظر انداز کر دے!"

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ ۱۹۵۶ء میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ چار شعری مجموعوں اور دو تنقیدی مضامین کی کتابوں کی اشاعت ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۲ء تک کی پیش رفت سے پانچ سال اور بچتے ہیں ان میں ان کے افسانوں کی تنقید پر مشتمل مجموعہ کی خواہش کی جا سکتی ہے اور پھر آگے جو مہلت دستیاب ہو اسے بارآور بنایا جا سکتا ہے۔ مگر پھر یہ شکوہ کہ "مجھے تو کوئی یہاں پوچھتا ہی نہیں" اور پھر یہ مژدہ کہ "مدتوں بعد ایک سیمینار میں شرکت کی دعوت ملی ہے" انتشار کو ظاہر کرتے ہیں جو ان کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کاش وہ اس کا تجزیہ کرتے کہ بے حد صحت مند ذہن اور بہت اچھے مطالعہ سے باوصف شخص [illegible] اس کی توقع کی جا سکتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم ان کے ہم شہر فضیل جعفری نے ۱۹۷۲ء میں [illegible] پر لکھے گئے مضمون میں کہاں تک انصاف کیا ہے لیکن ان کی کتاب میں وہ مضمون ترمیم کر کے شائع کرنے کی خبر ہے۔ نئی

نسل سے بھی انہیں شکوہ ہے کہ کوئی ملنے نہیں آتا لیکن اپنا محاسبہ بھی جاری رہتا ہے: "میں اکثر بیمار رہتا ہوں جب اچھا ہوتا ہوں تو مطالعے میں مصروف رہتا ہوں، اور زیادہ دیر باتیں نہیں کرتا۔" میں بہرحال ان کی اس بات سے مکمل اتفاق کرتا ہوں کہ "توصیف اور تنقید ایک نہیں ہیں، تنقید تو اختلاف کے دامن میں پنپتی ہے۔" اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ تنقید کسی نقطہ نگاہ کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی خواہ اس سے اختلاف کریں۔

باقر مہدی نے ترقی پسندی، جدیدیت، کمٹ منٹ، نثری نظمیں اور نیا افسانہ پر اپنے نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، غالبؔ یگانہ اور جوش تک گئے ہیں: ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین سے بہ یک وقت محبت کی ہے۔ (میرے خیال میں یہ ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین کے چہرے پر جو ذہانت تھی اور تحریر میں جو کاٹ تھی اسے مطالعہ کی کمی نے ماند کر دیا اور ممتاز حسین کا چہرہ جتنا سپاٹ تھا اور تحریر میں جو الجھاؤ تھا مطالعے کی کثرت نے کنفیوژ کر دیا)۔ باقر مہدی نے بقول خود ادھورا خاکہ لکھا ہے جس میں احتشام حسین، کنہیا لال کپور، جاں نثار اختر، خلیل الرحمن اعظمی، محمود ایاز، وارث علوی شامل ہیں۔ "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات فکشن کی تنقید پر لکھے گئے سلسلہ وار مضامین کی ذیل میں آتے ہیں گو کہ اس میں بیدی کا خاکہ بھی ہے مگر ادھورا۔ باقر مہدی نے "اظہار" بمبئی کے جس معیار کے زندہ و پائندہ چند شمارے نکالے وہ ابھی تک پاکستان کے حصے میں نہیں آئے مگر وہ خود کہتے ہیں:

"میں تو "اظہار" بڑی مشکل سے دس برس میں پانچ شمارے نکال پایا۔"

بہرحال، فکشن کی تنقید کے حوالے سے باقر مہدی کا نام بعض کے نزدیک چونکا دینے کی کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے حالانکہ اس میدان میں ایک بہت ہی مثبت قدم کو نظر انداز کر دینا حق تلفی کے زمرے میں شامل ہونا چاہیئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارا سرمایہ کیا ہے۔ آج بھی ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جانے والے نام ہیں جنہیں اعتبار حاصل ہو سکا ہے۔ باقر مہدی آج بھی فکشن پر لکھی گئی اپنی تحریروں کو کتابی شکل میں لے آئیں تو ان کے نام سے بھی ایک انگلی کو منسوب کیا جاسکتا ہے۔ "منٹو کے کردار" (۱۹۵۵ء) سے "راجندر سنگھ بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) تک کوئی ایک درجن مضامین تو ضرور ہوں گے۔ لیکن دو مضامین ایک انگریزی میں Twenty years of the Urdu Short Story :1955-75 (۱۹۷۶ء) اور دوسرا اردو میں "راجندر سنگھ بیدیؔ کے فن سے آخری ادھوری ملاقات" (۱۹۸۵ء) بڑی توجہ چاہتے ہیں کہ خود باقر مہدی کے فن تنقید نگاری کے تعین قدر میں معاون ہوں گے۔ اس سے پہلے ۱۹۶۲ء میں بیدی کے فن پر لکھا ہوا مضمون ا... ۱۹۵۸ء میں منٹو کے کردار والا مضمون سنگ میل تھے۔

باقر مہدی ایک جینوئن نقاد کی طرح اولاً اپنا نقطۂ نگاہ واضح کرتے ہیں۔ دوئم ایک فریم ورک / ماڈل تیار کرتے ہیں۔ سوئم اعداد/حوالے جمع کرتے ہیں۔ چہارم ترتیب / تجزیہ کرتے ہیں اور پنجم نتائج اخذ کرتے ہیں۔ گویا تحقیق کے سائنسی طریقہ کار کو روبہ عمل لاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کہی ہوئی بات میں وزن بھی ہوگا اور اعتبار بھی قائم ہوگا۔

اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی کہ باقر مہدی گو فطری طور پر شاعر ضرور تھے لیکن پہلی مطبوعہ قابل ذکر تحریر (نثری) فکشن کی تنقید تھی۔ بر سبیل تذکرہ جن دنوں کتب خانوں میں میں "شاعر" بمبئی کا منٹو نمبر تلاش کر رہا تھا مجھے "پگڈنڈی" امرتسر کے منٹو نمبر کی تلاش تھی جس میں میرا پہلا مضمون "منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی پہلو (۱۹۵۵ء) شائع ہوا تھا میرا مضمون تو نہیں ملا مگر باقر صاحب کا مضمون "منٹو کے کردار" مل گیا جو آٹھ صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا پہلا فقرہ ہی اپنی طرف توجہ مبذول کراتا ہے:

"اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ ابھی شروع ہی ہوئی تھی کہ منٹو ہم سے رخصت ہوگئے" غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں چونکانا مقصود نہیں۔ باقر مہدی نہایت جچا تلا بیان دیتے ہیں: "صرف چند گنتی کے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے ورثہ کو اپنایا ہے۔ ان چند افسانہ نگاروں میں منٹو کی ایک معنی میں سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ منٹو کی فن کاری کی عظمت اس کے افسانوں میں کرداروں کی رنگارنگ تصویروں کی وجہ سے ہے۔"

آگے چل کر وہ فرد اور کردار کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور کردار کی ادبی تعریف کا تعین کرتے ہیں لیکن یہاں پر زیادہ اعتماد ممتاز حسین کے مضمون (مطبوعہ "شاہراہ" دہلی ۱۹۵۴) پر کرتے ہیں اور ان کے Ideological Trap سے باہر نہیں نکلتے۔ ہاں ایک اہم بات نکال لیتے ہیں کہ کردار (افسانوی) پر مصنف کی شخصیت کو حاوی نہیں ہونا چاہیئے۔ اس بات کو بڑی وضاحت سے انگریزی ادیب گراہم گرین نے اپنی خودنوشت WAYS OF SCAPE (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں لکھا ہے۔ ایک دوسری اہم بات جو باقر مہدی دریافت کرتے ہیں وہ یہ کہ منٹو کردار کو خلق نہیں کرتے بلکہ منتخب کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی انتہائی فنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں تیسری بات یہ کہ سارے کردار (منگو سے بابو گوپی ناتھ تک) اپنی Typicality کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ چوتھی بات یہ کہ وہ اپنے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کر کے انسان دوستی کو ابھارتے ہیں۔ پانچویں بات یہ کہ فنی لحاظ سے افسانہ نگاری میں کردار کی اولیت پر زور دیتے ہیں مگر باقر صاحب کی تان ٹوٹتی ہے اس بات پر کہ "وہ (منٹو) شدید قسم کی انفرادیت کو ہی فن کا معراج سمجھتا تھا اسلئے اس نے سائنٹیفک نظریۂ حیات کو قابل توجہ ہی نہیں سمجھا۔" اسی پرجوش جوان ترقی پسند باقر مہدی نے ۱۹۵۹ء میں "جب ترقی

پسند مصنفین کی انجمن کو ختم کرنے پر زور دیا تو سردار جعفری (آستالینی ترقی پسند) نے سرِ محفل کہا تھا:

"اس کمبخت مسلمان (باقر مہدی) کی حمایت سردار راجندر سنگھ بیدی کرتے تھے۔ جس پر قاضی سلیم نے ٹکڑا لگایا" گو مسلمان نہیں پھر بھی شیعہ بھائی تھے۔"

بیدی دوسرے بڑے افسانہ نگار تھے جن پر باقر مہدی نے سب سے زیادہ لکھا۔ ۱۹۶۲ء میں ان کا دوسرا سنگِ میل بیدی کے فن پر لکھا ان کا پہلا مضمون تھا۔ "کوکھ جلی" اور "گرہن" کا تجزیہ جتنی گہرائی اور جاں سوزی کے ساتھ باقر مہدی کرتے ہیں کاش اس کا ایک فیصد بھی حیات اللہ انصاری تک پہنچتا جنہوں نے کتابی شکل میں بیدی (اور سریندر پرکاش) کے افسانوں کا تجزیہ کرکے اپنی رسوائی کا سامان خود بہم پہنچایا۔ بہر حال باقر کہتے ہیں: "کوکھ جلی" کے متعلق "عورت (خاص کر ہندوستانی نچلے اور اوسط درجہ کی عورت) کے کتنے روپ ہوتے ہیں کتنے راز اور کتنے پوشیدہ پہلو۔ بیدی اپنے فن کے ذریعے ایک ایک کرکے عورت کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے جاتے ہیں۔"

"گرہن" کے متعلق فرماتے ہیں:

"گرہن پڑھا تو مجھ پر یہ راز کھلا کہ بیدی ہرگز ہرگز عورت کی آزادی کے مخالف نہ تھے .... بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی ساری مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریاں اور لاچاریاں اس کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔"

بیدی کے ابتدا کے معروف افسانہ "گرم کوٹ" کے متعلق کہتے کہ "اسے پڑھ کر آدمی کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔" دراصل "بیدی شروع سے معمولی، بے چہرہ لوگوں کی کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔"

اب باقر مہدی کے فکشن پر لکھے گئے دو اہم مضامین پر چند باتیں، ہو جائیں کہ بہ حیثیت نقاد ان کی شبیہہ اُبھر کر آئے۔ پہلا مضمون ۱۹۷۶ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کے انگریزی دوماہی رسالہ INDIAN LITERATURE میں چھپا جو اردو افسانوں کے بیس سال (۱۹۵۵-۷۵) پر محیط ہے۔ اٹھائیس صفحوں پر پھیلا ہوا یہ مضمون اس طرح شروع ہوتا ہے:

"Urdu fiction got ict biggest shock when SAADAT HASSAN MANTO died on 18ht January 1955. He was only 44."

پھر پیچھے کی طرف جا کر بات کا سرا تلاش کرتے ہیں:

"پریم چند نے صرف ایک اچھا مختصر افسانہ "کفن" لکھا تھا جو اردو مختصر افسانے کی ابتدا تھا۔" ذرا تفصیل سے منٹو کا ذکر ہے اس حاشیے کے ساتھ کہ وہ اپنے [illegible] سچا تھا، کہانی

کہنے کی باریکیوں کے فن سے واقف تھا، اردو کا اہم افسانہ نگار تھا جو کردار نگاری جانتا تھا، کہانی کہنے کا سلیقہ تھا، اس کا کرافٹ اکثر مکمل ہوتا، اس کی زبان سادہ اور موثر تھی اور چھوٹے لوگوں کی عمومیت میں اعتماد نہیں کھویا تھا۔ پھر مثال میں "نیا قانون"، "خوشیا"، "بابو گوپی ناتھ"، "موذیل"، "ٹھنڈا گوشت"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "کھول دو" کا حوالہ دیتے ہیں اور نتیجہ برآمد کرتے ہیں:

"Actually the Urdu short story acquired its initial maturity in the art of Manto".

دوسرے نمبر پر کرشن چندر کا ذکر ہے اس اضافے کے ساتھ کہ وہ اردو کے سب سے مقبول مصنف ہیں چونکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا کیا۔ انہوں نے اشتراکی حقیقت پسندی کو متعارف کرایا۔ انہیں مرصع زبان پر عبور ہے لیکن ادراک کی کمی اور نفسیاتی باریکی کا علم نہیں۔ "آدھے گھنٹے کا خدا" کا حوالہ بھی ہے اور یہ اقرار کہ ان کا میرٹ لسٹ میں ہر حال میں نام آئے گا۔ پھر ادب کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے والوں پر حملے کئے ہیں اور حقیقت پسندی کے جبر کو آئینہ دکھایا ہے اور کھلی فضا میں سوچ کی دعوت دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ آرٹ کے مسائل پر گفتگو کی ہے اور اپنے وجود کے کئی پہلوؤں کو جاننے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ (یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے بالکل قریب محسوس ہوتے ہیں)۔ آرٹسٹ کے لئے ٹیلنٹ اور ٹریننگ (ذہانت اور علم) دونوں کی اہمیت کو سمجھایا ہے۔ اپنے اظہار پر قابو پانے کے گر بتائے ہیں۔ کہانی کار میں کہانی کہنے کا جوہر تو ہونا ہی چاہیئے یعنی ایک کردار، صورتِ حال، احساس یا خیال کے گرد الفاظ بنتا ہے آنا چاہیئے۔ یہ ریئلزم اور فینٹاسی کا ملغوبہ بھی ہو سکتا ہے، یادوں کی روز خوابی بھی ہو سکتی ہے، یا اس کا تصادم لمحۂ موجود سے ہو سکتا ہے، انتہائی خلوص سے بھی اچھی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔

تیسرا نام بیدی کا ہے جنہیں master craftman of Urdu fiction کہا ہے۔ لفایت لفظی کا ماہر بتایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں irory, pathos اور wit تلاش کیا گیا ہے۔ بیدی کے موضوع درمیانی طبقہ کے مرد اور عورت کے عام زندگی کے مسائل ہیں۔ "ل میں" "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا بے حد خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ بیدی کے آرٹ کو "صبر ذی" کے حوالے سے بھی دیکھا گیا ہے۔ "ایک چادر میلی سی" کو آرٹ سے کمٹ منٹ کی اعلیٰ مثال بتایا گیا ہے۔ "لاجونتی"، "بیل"، "مسھن"، "ایک سگریٹ"، "جنازہ کہاں ہے" پر اچھے نوٹ پیش کئے گئے ہیں۔

درمیان میں عصمت چغتائی کا ذرا سا نام آتا ہے وہ بھی قرۃ العین حیدر کے ٹکراؤ کے

حوالے سے۔ پھر دوسری نسل قرۃ العین، حیدر اور انتظار حسین سے شروع ہوتی ہے۔ "شیشے کے گھر"، "جلاوطن"، "خزاں کے پتوں کی سرگوشی" اور "آگ کا دریا" کے حوالے ہیں۔ اچھی تحریر کے لئے ضروری تین باتیں صلاحیت، علم اور ہنر کے باوجود عینی صاحبہ کو بڑی مصنفہ ہونے میں جو چیز حائل ہے وہ artistic tension کی کمی اور creative fire کی عدم موجودگی بتائی گئی ہے۔ انتظار حسین کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اہم لکھنے والے ہیں لیکن یادوں پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ انہیں shrewd writer کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں انسان کے سنہرے زمانے کی بازیافت کا ماہر باور کرایا گیا ہے۔ "زرد کتا" اور "کچھوے" کے حوالے سے استعارے کے استعمال کا ہنر دریافت کیا گیا ہے۔

پھر مغربی جدیدیت کی آمد اور اس کے اثرات کو اشتراکی حقیقت پسندی سے زیادہ اثر انگیز بتایا گیا ہے۔ ان کے اجزاء کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں نئی کہانی اور انٹی اسٹوری کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش کا ذکر چند افسانوں کے حوالے سے ہے۔ انور عظیم کے فکشن میں تبدیلی قلب کی بات بھی آئی ہے اور متفرق لوگ مثلاً جوگندر پال، رتن سنگھ، دیوندر اسر، خالدہ حسین، رشید امجد کے نام بھی لئے گئے ہیں۔ اور انجام کار نئی کہانی کو روایتی اور ترقی پسند دونوں حلقوں سے تنقید و تنقیص کا سامنا کرنا پڑا۔

اب آپ سمجھ چکے ہوں گے کہ میں نے باقر مہدی کو نامکمل نقاد کیوں کہا۔ دوسرا اہم اور تفصیلی مضمون تیس صفحوں پر بیدی کے فن سے آخری ادھوری ملاقات ہے جو غالباً ۱۹۸۵ء میں چھپا ہے۔ اس کا محرک مزید وضاحت ہے مثلاً یہ کہ "بیدی کی ہر کہانی اپنی پچھلی کہانی کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے۔" بیدی یہ بتانا چاہتے تھے کہ "عورت کو جنسی چیز سے زیادہ سماج نے جگہ نہیں دی"، "بیدی کی کہانیاں، بچہ، عورت اور بوڑھے کے گرد گھومتی ہیں"، بیدی کے فن میں موضوع اور بیان کی برابر اہمیت ہے اور "اردو کی بڑی اہم کہانیوں کی گنتی میں ان کی کئی کہانیاں شامل ہیں۔"

●●

حنیف فوق

فکشن کی تنقید کے بعض رویّے

فکشن کی تنقید ادبی تنقید سے الگ نہیں ہے۔ کیوں کہ دونوں میں ایک ایسی فکر کی ضرورت ہے جو زندگی پر محیط ہو اور جس میں احساسات، اقدار اور تصورات کی فلسفیانہ تعبیر کا سلسلہ جاری رہے۔ البتہ ادب کی ایک متوازی دنیا بھی ہے، جس کا انفرادی ذہانت، ادبی روایات اور جمالیات سے گہرا تعلق ہے۔ پھر ہر صنفِ ادب کے اپنے تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ ادب کی متوازی دنیا کے لیے ان کی پاس داری بھی لازم ہو جاتی ہے۔ ہر اہم لکھنے والا بعض روایات کو جذب کرتا اور بعض کو توڑتا ہے۔ ادبی اظہار اور پیرایۂ اظہار میں بھی یہ فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً شاعری میں جن اوصاف کی ضرورت پڑتی ہے جیسے مبالغہ حسنِ تعلیل، حسنِ تکرار، صوتی مناسبات اور لفظی و معنوی رعایات، فکشن میں ان سے زیادہ کام نہیں لیا جاتا۔ یہ سمجھنا بھی غلط ہوگا کہ شاعری بیان کردہ یا اس قبیل کے عناصر تک محدود ہے۔ اسی غلط فہمی نے شاعری کی غلط تعبیر کی راہ نکالی ہے۔ دیکھا جائے تو فکشن کا دامن بھی ان عناصر سے خالی نہیں رہتا۔ البتہ فکشن میں ان سے زیادہ کام نہیں لیا جاتا۔ فکشن کے بعضے لکھنے والوں نے (مثلاً سومر سیٹ ماہم) نے تو اپنے تجربات کی روشنی میں صفات (Adjectives) کے استعمال سے بھی گریز کیا ہے۔ لیکن زندگی کی گرفت اور انسانی اقدار کی جامعیت شاعری اور فکشن دونوں کے نمایاں اوصاف رہے ہیں۔ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاروں یا افسانے کے نقادوں نے کسی ایک صورت کو جو ان کے خانۂ دل سے زیادہ قریب ہو، زیادہ اہمیت دی ہے۔ کیوں کہ انسانی اعمال کا تجزیہ نہایت کٹھن کام ہے۔ مثال کے طور پر فرانسیسی فطرت نگاروں نے مجموعی زندگی کی بجائے ''زندگی کی تلاش'' کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے باوجود جب تک کسی نہ کسی طور پر مجموعی زندگی کی کیفیت اور اس مجموعی زندگی میں افراد، طبقات کے اعمال و تصورات کی نشان دہی نہیں ہوتی تو کوئی بھی ادبی نمونہ فن کی عظمت کے مدارج سے دور رہتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر زندگی کی گرفت صحیح ہو تو اس میں انسانی تاریخ اور بننے یا بنائی جانے والی تاریخ کی مستقبلیت کے رنگ بھی جھلکنے لگتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فکشن یا فکشن کی تنقید کے رویے ہی ایک دوسرے پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ مجموعی ادبی اقدار سے بھی ان کی تخلیقی قوت کا اندازہ ہوتا ہے چنانچہ مرزا محمد عزیز لکھنوی نے اپنی شاعری کے بارے میں جو کہا تھا کہ ''قوتِ ابداع ہے، ہر شعر میں میرے عزیز'' وہ فکشن اور فکشن کی تنقید کے رویوں پر بھی درست آتا ہے اس لیے فطرت نگاری سے زیادہ، انسانی فطرت، زورِ تخلیق اور انسانی فطرت کے تاریخی عوامل زیادہ اہم بن جاتے ہیں۔ چنانچہ فکشن سے معلومات، فلسفے یا فہم و دانش کا اظہار نہ ہو، تو بھی اسے انسانی فہم و دانش سے زیادہ دور نہیں

رکھا جا سکتا۔ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی بھی انسانی علم کا حصہ ہیں۔ چنانچہ فکشن بھی انسانی فطرت، اشخاص، طبقات اور تاریخ کا مظہر بن جاتا ہے۔

خرابی صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ہم تاریخ کو مسخ کرنے یا نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا ہی ایک رویہ مثال کے طور پر انتظار حسین نے پیش کیا۔ جب وہ اردو افسانے کو مغرب کی نقالی بتاتے ہوئے اس کا رشتہ داستانوں یا حکایتوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے وہ توجہ حاصل کرنے کے لیے نئی نسل کا نعرہ لگا چکے تھے (اب تو شاید وہ خود بھی پرانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں)۔ انتظار حسین نے بعض خوب صورت اور بعض نہایت کامیاب افسانے بھی لکھے ہیں۔ اردو میں مغرب کا اثر حالات کی تبدیلی کے ساتھ آیا اور یہ صرف افسانے یا ناول پر ہی نہیں پورے اردو ادب پر ہوا اور تمام اصناف ادب میں سرایت کر گیا۔ لیکن بعض کامیاب افسانوں کے باوجود انتظار حسین کا فکشن میں ماضی پرستی اور ماضی کا ذکر جس حسرت آمیز انداز سے ملتا ہے، وہ بیزار کن ہے۔ وہ فکشن کی قائم کردہ روایات سے منحرف ہیں۔ لیکن اپنا ناول ''آگے سمندر ہے'' لکھتے ہوئے بھی وہ حقیقت کی گرفت تاریخ اور شعور عصر سے غافل رہ کر جیتے جاگتے کردار پیدا کرنے سے قاصر رہے۔ اس کے برخلاف پریم چند کی حقیقت نگاری مسلسل ارتقائی دریافت کی حامل رہی ہے اور رومانیت یا اصلاحی رُجحان سے لے کر سماجی حقیقت نگاری تک پریم چند نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انتظار حسین نے تاریخ کے تعلق سے کچھ افسانے ضرور لکھے ہیں اور ان میں ان کی ہنرمندی بھی جھلکتی ہے۔ لیکن تاریخ اور ادبی تاریخ کو رد کر کے شاید سب سے زیادہ نقصان خود اپنے فن کو پہنچایا ہے کہ اس میں زندگی کے حقائق کا سامنا کرنے اور آگے بڑھنے کی طاقت نہیں رہی ہے۔ خود پریم چند نے داستانی رنگ بھی اختیار کیا اور ماضی پرستی سے بھی کام لیا تھا۔ لیکن وہ جلد ہی زندگی کے تجربات وحقائق اور اپنے دور میں رونما ہونے والی آویزشوں کو اپنے فن کا جزو بنانے میں کامیاب ہوئے۔ اس سے ان کے فن میں بلندی آئی اور ان کے کردار زندہ کردار بن گئے۔

ڈی ایچ لارنس نے صنعتی زندگی کے خلاف بھرپور احتجاج کیا اور پورے آدمی کے تصور سے ادبی فکر کو روشناس کرایا۔ وہ اپنے ایک مقالے ''ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے'' میں کہتا ہے کہ ''زندگی کے سوا کوئی چیز اہم نہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں، باہر مطلق نہیں اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے۔ یوں تو بارش میں گوبھی کا پھل تک زندگی کا حامل ہوتا ہے اور جتنی بھی زندہ چیزیں ہوتی ہیں، سب حیران کن ہوتی ہیں اور جتنی بھی مردہ چیزیں ہیں، زندہ چیزوں کا ضمیمہ ہوتی ہیں۔ مردہ شیر سے زندہ کتا بہتر ہے۔ مگر زندہ کتا ہونے سے زندہ شیر ہونا بہتر

ہے۔ یہی زندگی ہے۔ (فکشن... فن اور فلسفہ، ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ از مظفر علی سید۔ ص ۳۵-۱۹۸۶ء) تاریخ کے رد کرنے کے بہت سے نقصانات ہیں۔ ان میں مٹی ہوئی تہذیب سے دل بستگی کے علاوہ کرداروں کا حقیقی زندگی سے دور ہو کر محض علامت یا تمثیل بن جانا بھی شامل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ہندی اساطیر سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن اس کی فنی گرفت زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرتی اور جیتے جاگتے زندہ کردار پیدا کرتی ہے، پھر کتابوں کی پے در پے اشاعتوں کے بارنے بھی انتظار حسین کی ادبی فکر کو مضمحل کر دیا ہے کہ اس میں میر کے ''جہانِ دیگر'' سے ملاقات نہیں ہوتی۔ (سرسری ہم جہان سے گزرے۔ ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا۔ میر) اور ایسی ملاقات کے امکانات بھی کم ہوتے جاتے ہیں۔

خود افسانہ نگاروں نے بھی ادب کے بارے میں بعض خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں پریم چند، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتظار حسین اور ممتاز شیریں کی نمایاں حیثیت ہے۔ اپنی تصور پسندی کے باوجود ''نقوشِ لطیف'' میں احمد ندیم قاسمی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے قرۃ العین نے لکھا تھا کہ ''افادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔'' قرۃ العین کے افسانوں اور ناولوں میں بعض آڑے ترچھے خطوط کے باوجود جو دل کشی، گرفت، ذہنی قوت، مطالعہ تاریخ اور وجود کی کشمکش شامل ہے، اس نے انھیں ادب میں بڑا مقام دیا ہے۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا کہ ''بورژوا طبقے کو ابھی مدتوں تک ان سے بہتر نمائندہ شاید ہی مل سکے۔'' احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند تحریک میں نہایت فعال کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندانہ تصورات کا دفاع کیا اور معترضین کو جواب بھی دیا ہے۔ خود اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنی تازہ کتاب ''معنی کی تلاش'' میں کہتے ہیں کہ ''میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔ اگر انسان موجود ہے اور اس کرّے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے۔'' اسے مان لیا جائے تو فن میں حیات آمیزی کے اسالیب میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''احمد ندیم قاسمی... ایک لیجینڈ'' قاسمی شناسی میں خصوصاً ان کے افسانوں کے حوالے سے ایک اضافہ ہے۔ اسے بھی فکشن کی تنقید کا ایک رویہ کہا جاسکتا ہے۔ عصمت چغتائی کے نام سے بھی ایک تلخ مضمون قرۃ العین کے بارے میں شائع ہوا تھا۔ منٹو کو اپنے ادبی مرتبے کا جو احساس تھا، وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ فن افسانہ کی رموز دانی اور اپنے اندازِ نگارش کے اعتبار سے نہایت منفرد افسانہ نگار ہے، جس کے متعدد افسانے اردو افسانہ نگاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ افسانوی خیال، ہنرمندی اور زندگی پر گرفت راجندر سنگھ بیدی کی ایسی خصوصیت ہے کہ وہ بے بضاعت چیونٹی کو بھی

استعارہ بدوش دیکھ لیتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں شاعرانہ تاثر ایک نئے بعد کا اضافہ کرتا ہے۔ یہی خصوصیت افسانوی بنت کے اضافے کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا امتیاز ہے۔ شوکت صدیقی نے طبقاتی جدوجہد کے پس منظر میں سماجی حقیقت نگاری کے خدوخال متعین کیے ہیں۔ بعض اہم نقادوں نے جن سے مغربی ادب اور خاص طور پر انگریزی ادب کے مطالعے کی وجہ سے وسیع النظری کی توقع کی جاسکتی تھی مگر یہ توقع پوری نہیں ہوئی ہے۔ مثلاً اسلوب احمد انصاری، انتظار حسین اور اگلی نسل میں مرزا حامد بیگ۔

فکشن میں سماجی اور تاریخی حقائق کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ تاریخ سے مراد صرف تاریخی ناول نہیں کیوں کہ ان کی جداگانہ حیثیت ہے۔ لیکن فکشن میں ناول خاص طور پر ہیئت اجتماعی کے متحرک اور مرکب عمل کو پیش کرتا ہے، جس میں سماجی اور تاریخی عوامل کا تجزیہ موجود ہوتا ہے۔ اس عمومی تاریخ کو سماجیاتی، تہذیبی، معاشیاتی اور سیاسی تاریخ کے کئی خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود افسانہ اور ناول کے اپنے تقاضے بھی ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر تاریخی بیان فن کے قالب میں نہیں ڈھلتا۔ نسبتاً حال میں تاریخ کی متعدد قسموں نے فروغ پایا ہے۔ لیکن خود تاریخ بھی محض واقعات کا بیان نہیں۔ اس کے لیے بھی ایک تاریخی تصور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جن کے یہاں یہ تصور موجود نہیں ہوتا، وہ ایک متن یا کئی متنوں کے حوالے سے واقعات بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور انھیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اصل اہمیت کس واقعے یا کس بیان کو حاصل ہے؟ کیا نپولین کے ذاتی کوائف زیادہ اہم ہیں یا وہ وسیع تاریخی تناظر جسے محرک اسباب کہا جاسکتا ہے اور جسے ٹالسٹائی نے اپنے شاہکار "حرب وصلح" (War and Peace) میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کا کارل پاپر (Karl Popper) نے اپنی کتاب The Poverty of Historicism (افلاسِ تاریخیت) میں ذکر کرتے ہوئے جہاں اس بات کی حمایت کی ہے کہ تاریخی تناظر صرف جابروں اور جرنیلوں تک محدود نہیں، بلکہ بے شمار لوگوں اور افراد تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود وہ تاریخی تناظر کو ختم کرنا چاہتا ہے اور پہلے سے تصور کردہ انتخابی نقطۂ نظر سے اس تاریخ کے لکھنے کو مقدم جانتا ہے، جس میں ہمیں دلچسپی ہو۔ (ص: ۱۵، ۱۹۵۷ء) لیکن جب ہم اپنی دلچسپی یا اقدار و تصورات کی بات کرتے ہیں تو یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ ان سے انسان کے مستقبل اور اجتماعی بہتری پر کیا اثرات ہوتے ہیں؟ خود پاپر نے اپنی دوسری کتاب The Open Society and its Enemies میں اپنے سماجی اور سیاسی تصورات کو واضح کردیا ہے۔ ولیم ڈرے (William Dray) کی ایک کتاب Perspectives in History بھی لائقِ مطالعہ ہے، اس نے تاریخ کے سطری (linear) دائروں یعنی تاریخی تواتریت کے حامل (cyclic) اور انتشاری خطوط کا

جائزہ لیا ہے۔ جس میں کالنگ ووڈ (Colling Wood) کے فرد کی تاریخی خصوصیت، ٹائلر (Taylor) کی دوسری جنگِ عظیم کے آغاز اور اوسوالڈ اسپنگلر (Oswald Spingler) کے تہذیبوں کے دائرہ حیات سے بحث کی ہے۔ لیکن تاریخی عمل ایک فرد کو نہیں، پورے عالمِ انسانیت کو متاثر کرتا ہے اور عالمِ انسانیت کے تناظر ہی میں اس کا صحیح جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز اور نتائج دونوں اہم بن جاتے ہیں۔ صرف یہ کہنا کافی نہیں کہ ہٹلر اپنے پیش روؤں یا مغربی طاقتوں کے رہنماؤں سے مختلف نہیں تھا اور اس کے اعمال حالات کی مجبوری کے نتائج تھے۔ جن میں اس کے ارادے کو زیادہ دخل نہیں تھا۔ اس میں شک نہیں کہ پہلی جنگ عظیم کے نتائج کی نا انصافی اور مغربی استبدادیت کے عوامل موجود تھے۔ (اقبال نے اس جانب اشارہ کیا ہے)۔ لیکن اس وقت جب نسلی برتری کا تصور پیش کیا جارہا تھا اور یہودیوں پر عرصۂ حیات تنگ ہو رہا تھا، ساری دنیا کے دانش ور نازی ازم کے خلاف تھے (اگرچہ خلافتِ عثمانیہ کے زیرِ سایہ اس وقت بھی جب ساری دنیا میں یہودیوں پر مظالم ڈھائے جارہے تھے، انھیں پناہ حاصل تھی) تاریخ کی ایسی توجیہات جو ظلم اور نا انصافی کو روا رکھیں، ناکافی ثابت ہوتی ہیں۔ آج کے دور میں نازیوں سے سبق سیکھ کر یہودی فلسطینی عربوں پر جو مظالم ڈھا رہے ہیں ان کے لیے بھی کوئی وجہ جواز نہیں (ملاحظہ ہوں قیصر تمکین کے کئی افسانے)۔ خود مہاتیر محمد کے ایک بیان سے (جن کی مغربی زعما نے بڑی مخالفت کی) اس نئی تاریخی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔ اس دور میں صیہونیت پرستی (یہودیت ہرگز ہرگز مراد نہیں) صیہونی سرمائے کی کرشمہ سازی ہی کہی جاسکتی ہے۔

فکشن کی تنقید کے سلسلے میں اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نسبتاً وسیع تر تناظر میں مختصر افسانے کا ساجیاتی مطالعہ بھی ہوا ہے۔ "جدید افسانہ، ہندی" کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں جدید عصری حسیت کے ساتھ ترقی پسند رجحان کو آگے بڑھانے والوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور اس گروہ کا بھی جس نے کہانی کو تجرید کے قریب لاکھڑا کیا ہے اور علامتی و تجریدی کہانیاں ترسیل و ابلاغ کی فکر کے بغیر لکھی جارہی تھیں۔ افسانہ نگاروں نے پلاٹ، قصے، کردار جیسے عناصر کو افسانے سے دور کردیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ایک گروہ ایسا بھی ہے جس نے منٹو، کرشن چندر اور بیدی کے کہانی کہنے کے فن سے استفادہ کرتے ہوئے، اپنی کہانیوں کو نکھارا ہے۔ گیان چند جین کا ایک اقتباس قابل ملاحظہ ہے "نفی کی اس رو نے اینٹی ہیرو، اینٹی افسانہ، اور اینٹی تھیٹر کو جنم دیا۔"

جدید لسانیات اور نشانیات کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، ان کے جائزے کی بھی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر قاضی عابد نے "اردو افسانے اور اساطیر" کا تعلق علمی انداز سے دریافت کرنا چاہا ہے۔ ایک افسانہ نگار کے بارے میں ان کا یہ بیان دیکھیے .... "یہ فکری انتشار اور پرتشدد اسلوب

کہانی اور قاری کے درمیان بے رنگی کے رشتے کو جنم دینے والی چیزیں ہیں۔" عمومی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ آخر قاری اور کہانی کے درمیان رشتہ کیوں اور کیسے ٹوٹا؟ اس لحاظ سے کیا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ قاری اور کہانی کے درمیان جو فاصلے حائل ہوئے ان میں عالمی صورت حال کے پیدا کردہ انتشار کے ساتھ بعض علمی نظریات کی پریشان نظری کو بھی دخل ہے۔ ایک برتر سیاسی قوت اور اس کے حامیوں نے ایسے تصورات پیش کیے ہیں کہ انسانی ذہن انتشار میں مبتلا رہے اور ادب کی وہ تخلیقی قوت جو انقلابی قدر رکھتی ہے، اس کے پھیلے یا پھیلائے ہوئے انتشار میں دب کر رہ جائے۔

مثبت اہداف کے نہ ہونے، سامراجی سیاست کے پیچ در پیچ زاویوں کو نہ سمجھنے اور تہذیبی انتشار کے فروغ نے سابق مشرقی پاکستان پر دوسری ہجرت کا سلسلہ دراز کیا۔ جن پر بعض مغربی پاکستان کے موقر لکھنے والوں نے بھی قلم اٹھایا ہے لیکن ان سلسلۂ واقعات کو خاص طور پر مشرقی پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے۔ جن میں بہت سے اہم نام شامل ہیں۔ خود سابق مشرقی پاکستان میں اردو افسانہ نگاری کی ایک اہم روایت موجود تھی، جس میں کئی اہم نام شامل تھے۔ مشرقی پاکستان کے تقریباً سب افسانہ نگاروں کی خصوصیت زمین سے گہرا تعلق ہے۔ ان لکھنے والوں کے افسانوں اور ان کے لکھے گئے جائزوں میں اسی خصوصیت کی ترجمانی ملتی ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں ہے۔

نشانیات اور لسانیات ایسے علوم ہیں، جنھیں عصرِ حاضر کے ادراک سے زیادہ دورِ حاضر میں ٹیکنالوجی کی ترقی نے فروغ دیا ہے۔ ان کے اثرات بھی فکشن کی تنقید کا ایک رخ ہیں۔ حافظ جب کہتے ہیں کہ: نیست در لوحِ دلم جز الفِ قامتِ دوست۔ چکنم حرفِ دگر یاد نہ داد استادم تو الف کی علامت معرفت و مجاز کے کئی سلسلوں پر حاوی ہے۔ لیکن اس کے تہذیبی نشانات کا ایک خاص دائرہ ہے۔ اب شکستِ دائرہ کی خواستگاری ہے۔ مشینوں کی ساخت سے دلچسپی اور انھیں کھول کر اس کے نظام کا جائزہ لینے کی خواہش بھی علم ہی کا حصہ ہے اور اس میں کوئی خرابی نہیں۔ لیکن جب اسے جامع العلوم سمجھ لیا جائے اور زبان کے نظام کو معاشرے کے نظام پر فوقیت دینے ہی کی نہیں بلکہ اس پر مسلط کرنے کی کوشش کی جانے لگے، تو بات کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ لسانیات اور نشانیات جن پر ساختیات اور پس ساختیات کا مدار ہے، ادب کے مطالعے میں کارگر ثابت ہو سکتی تھیں اور ان سے ادبی مطالعے کے نئے زاویے سامنے آ سکتے تھے، لیکن وہ ادب ہی نہیں انسانی فکر کی جگہ لینے کے درپے ہیں۔ ادب کی معاشرتی اور جمالیاتی خصوصیات اور زبان کی ساخت کی تعبیر (بلکہ تعبیر کُل) ایک دوسرے سے مغائرت رکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادب کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں لیکن ادب اور خصوصاً شاعری کا فنونِ لطیفہ

سے بھی تعلق ہے۔ اس حقیقت اور حقیقت کے متوازی خوش یعنی صناعی اور حقیقت کی شاخ سے پھوٹنے والی تمثال گری یا استعارہ آفرینی دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں کہ ان کو جدا کیا جائے تو معنوں کے زیاں کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ادب انسان کی داخلی اور خارجی زندگی دونوں سے واسطہ رکھتا ہے، جس میں بعض اوقات کشمکش اور تصادم کے آثار بھی ملتے ہیں۔ ادب انسانی زندگی کے ایسے تجربات کا اظہار بھی ہے، جس میں زبان کے ارتقا کے مختلف مدارج سے کام لے کر (اور یہ مدارج معاشرے کے تاریخی ارتقا کا نتیجہ ہوتے ہیں) عمومی اور ہمہ گیر صداقتوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے زبان کی آمریت ادب پر مسلط کردی جائے تو ادب کی جمہوریت کو خطرات لاحق ہو جاتے ہیں۔

ساختیات اور پس ساختیات کے نقطۂ نظر سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساختیات کے نظریہ سازوں اور پس ساختیات کے ذہنی رہ نماؤں کا بڑی حد تک مبسوط جائزہ لیا ہے۔ (اگرچہ کچھ اہم نام چھوٹ بھی گئے ہیں) کیسرر (Cassirer) نے "An Essay on Man" میں کہا تھا ''آرٹ کی تعریف علامتی زبان کی حیثیت سے ہوسکتی ہے۔'' چارلس ایس پیرس (Charles S. Pierce) نے ہر خیال کو ایک نشان کہا تھا۔ اس نے نشانات کی آفاقی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ساری انسانی فکر کو نشان سے تعبیر کیا تھا۔ اس کے برخلاف مکارووسکی (Mukarovsky) لفظ کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے کہ زبان کا نشان لفظ ہے، علامت نہیں جو مادہ حقیقت کی جگہ لیتا اور اس کی تفہیم و تاثر آفرینی میں مدد کرتا ہے۔ یوری لوٹمین (Yuri Lotman) کہتا ہے کہ فکشن کی خود اپنی زبان ہوتی ہے سب فنون کی، ادب کی طرح خود اپنی زبان اپنے نشانات اور اپنی ترتیبات ہوتی ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے پیغام کی وضاحت کرتے اور جن کو کسی اور طریقے سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔ سب اپنی الگ زبان رکھتے ہیں۔ اگر اس نظریے کو مان لیا جائے تو ادب اور خود فنون لطیفہ میں انسان دوستی کا تصور مشکل ہو جاتا ہے کہ درد انسانیت انسان کا بنیادی احساس ہے۔ اگرچہ انسانی تاریخ میں نشیب و فراز آتے رہتے ہیں اور تاریخ صرف خط مستقیم میں حرکت نہیں کرتی۔ وہ نظریات جو ادب کی تفہیم یعنی اس کی جمالیاتی اور انسانی خصوصیات کا تعین نہ کرسکیں اور جن میں ایک متن کو دوسرے متن پر ترجیح دینے کی راہ نہ نکلے، ادب کے سمجھنے میں زیادہ کارگر ثابت نہیں ہو سکتے۔ زبان کے حوالے ہی سے کسی شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی یا منٹو اور ابن صفی کا نام ایک ساتھ لینا ادبی جرم کے مترادف ہے۔ نشانیات کے مفکروں کے اکثر بیانات تضادات کے حامل ہیں اور ایک دوسرے کی تکذیب کرتے ہیں۔ زبان اور ادب کو ایک سمجھنا ساختیات کا بڑا عیب ہے۔ ادب کے جمالیاتی نشانات میں جذبہ، احساس اور ادراک سب شریک ہوتے ہیں (ان میں حال اور مستقبل کا ادراک دونوں ضروری ہیں)۔ پھر جمالیاتی نشانات سب کے سب

علامات نہیں ہیں۔ ادب کے ادراک میں سیاست، اقتصادیات، محنت و سرمائے کی کشمکش اور اب یک قطبی دنیا کی حقیقت سب کے نقوش ملتے ہیں اور انسانی تاریخ کا شعور رہنمائی کرتا ہے۔ کیا یہ جاننے کی ضرورت نہیں کہ تجارتی سرمایہ داری، مالیاتی سرمایہ داری میں کیسے تبدیل ہوئی اور اب بین المملکتی و شرکتوں کی طاقت کے کیا ذرائع ہیں!

سوئیر کو جدید ساختیات کا امام کہا جاتا ہے لیکن یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس کے شاگردوں کے نوٹس ۱۹۱۶ء میں تیار اور شائع ہوئے۔ ان کا انگریزی ترجمہ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ علمی حلقوں میں اس کی شہرت پہنچ چکی تھی۔ شاید اسی لیے گولڈے لیئر (Goldelier) نے اس سے پہلے مارکس کو اس کا بانی قرار دیا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ساخت کو نظر نہ آنے والے رابطوں کے ساتھ خلط ملط نہیں کرنا چاہیے اور وہ ان کے مخفی رابطوں اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی منطق کی تشریح کرتا ہے۔ (Structure and Contradiction in Capital) لیکن مارکس نے نہ مادی حقیقتوں کو نظر انداز کیا تھا، نہ ارتقائے تاریخ سے روگردانی کی تھی اور نہ معاشرے پر زبان کے نظام کو مسبوط کرنا چاہا تھا۔

اب پس ساختیات کے سیلاب میں جب سارے کلیے اور سارے اقدار ٹوٹ پھوٹ کر رقیق و سیال بن جائیں تو ادب کی وہ باقی رہنے والی خصوصیات جن کی وجہ سے ادیب القدماء نے آج تک فکر و نظر کی شمعیں روشن ہوتی رہی ہیں رفتہ رفتہ سب بجھنے لگتی ہیں۔ ان کا انسانی تاریخ اور ہماری فکری مدار یا مجموعی طور پر انسانی دانش سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔ سامراجیت اور بالاتر میں طاقت آج تاریخ کا اہم عنصر ہے لیکن تاریخ ہی موجودہ تضادات سے نئی تاریخ کی تشکیل بھی کر رہی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی نہج سے ترجیح اقدار کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ نہ بیانیہ یا مہابیانیہ کو رد کرتے اور نہ حقیقت نگاری یا ترقی پسندی کے خلاف محاذ آرائی کرتے ہیں۔ ان کی کتاب ایک علمی بیان ہے، جس سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے۔ البتہ بعض افسانوں کی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جس طرح مدح سرائی کی ہے اسے کثیر المعنویت سے زیادہ قاری اساس تنقید کا کرشمہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے فکشن کی شعریات اور ساختیات کا ایک باب قائم کیا اور قاری اساس تنقید کو چھ زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں ایک زمرہ تاریخی، عمرانیاتی بھی ہے۔ لیکن کسی ادبی فکر کے نہ سارے تصورات و تمثیلات، من کی موج کہے جاسکتے ہیں اور نہ ان کے گرد متن کا حصار کھینچا جاسکتا ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ گنجینۂ معنی کا طلسم غالب کی خصوصیت ہے، داغ دہلوی کی ہیں۔ فیض کے روایتی معنوں کو نئی وسعت دی ہے لیکن اسے فیض کی مجموعی فکر سے غیر منسلک نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح تاریخ کا ایک تصور وہ بھی ہے، جو انسان کے اس کرہ زمین پر مستقبل سے وابستہ

ہے۔ پس ساختیات کے اکثر حامیوں نے تو صرف مصنف ہی نہیں خود انسان کو وہم بنادیا۔ ہے اور ان میں سے اکثر کے بارے میں مخالف انسان ہونے کا الزام صحیح معلوم ہونے لگتا ہے۔ کیا ٹیکنالوجی کی ترقی سے انسان اور مشین میں کوئی فرق باقی نہ رہ جائے گا؟ (ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت۔ احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات۔ اقبال) کیا مابعد جدیدیت کے ثقافتی مکالمے کو ثقافتی خلفشار کی صورت کہا جاسکتا ہے۔ دیوندر اسر نے اپنی کتاب ''نئی صدی اور ادب'' میں اس سے بحث کی ہے اور کتاب کے آغاز ہی میں مشل فوکو کا ایک قول نقل کیا ہے کہ ''سمندر کے کنارے بنائے گئے چہرے کی طرح انسان کا نشان مٹ جائے گا۔'' البتہ فوکو نے علم، سائنس، ٹیکنالوجی اور اقتدار کو ایک دوسرے سے مربوط پایا ہے۔ مارکس اور نٹشے سے فکر کی مختلف سطحوں پر متاثر ہوا ہے۔ وہ عہدِ حاضر کی تاریخ لکھتے ہوئے علم اور اقتدار کے ایک طریقے سے دوسرے طریقے تک نظریں دوڑاتا ہے لیکن انسان اور زیادہ انسانی فلسفیانہ افکار کے نظاموں سے زیادہ سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لیے بعض نے اس کی فکر کو تعقل پسندی اور دیوانگی کے درمیان ایک ٹوٹے ہوئے مکالمے سے تعبیر کیا ہے۔ ادب کا صرف ایک کوڈ ہے اور وہ ہے زندگی اور اس کے متنوع جلوے۔

نشانیات میں ادبی متون کے ساتھ ساتھ ٹی وی شو، فیشن شو، چہرے کے تاثرات اور کھانا پکانا سب شامل ہو جاتے ہیں۔ دریدا (Derrida) خاص طور پر نظام خیال کی آفاقی سچائیوں، صداقت، خیر اور حسن سے خصوصیت رکھتا ہے۔ وہ مرکزیت خیال کے خلاف ہے۔ اس کے لیے زبان غیر مستقل اور بے ثبات ہے۔ وہ ایک ایسے تھیٹر کا تصور پیش کرتا ہے جس میں گفتگو اسٹیج کی حاکم نہ رہے گی اور جہاں مصنف یا ٹیکسٹ کو اقتدار حاصل نہ ہوگا اور نہ تاریخ باقی رہے گی۔ (Without History)۔

اس لیے کہ مارکس کو بھی بانیان ساخت میں شامل کرلیا گیا ہے اور اس لیے بھی کہ مفکرانِ نشانیات میں سے بعض نے مقتدر طبقے کے خلاف آواز بلند کی ہے، ساختیات یا توسیع ساختیات کو بعض بیرونی ہموا بھی مل گئے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب پوری محنت اور علمی تلاش سے لکھی ہے۔ لیکن نہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے خلاف کوئی محاذ قائم کیا اور نہ ادبی فکر کے طور پر ترقی پسندوں کے مخالف رہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ ہے لیکن جانے کیوں اکثر کم ارزش اشعار ان کے حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ''افسانے کی حمایت میں'' کہتے ہیں کہ ناول کے دوبارہ احیا کے بعد افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہوگئی ہے۔ حالانکہ واقعہ دونوں سے الگ الگ اصناف ادب ہیں اور دونوں کے فنی تقاضے بھی مختلف حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر وہ اردو ادب میں ناول اور افسانے کے باقاعدہ وجود سے بھی منکر ہو جاتے ہیں۔ ان کے اس نوع کے خیالات پر

ناصر بغدادی کڑی گرفت کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی سماجی حقیقت نگاری کے بھی خلاف ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی سماجی حقیقت نگاری سے قطع نظر کہ وہ ان کا میدان نہیں، شمس الرحمن فاروقی نے تاریخ اور ادبی تاریخ کو ''سوار'' میں تہذیبی دستاویز کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن وہ مدرسہ رحیمیہ کو تاریخی تناظر میں پیش کرنے سے قاصر رہے۔ (ملاحظہ ہو احمد زین الدین کے رسالے ''روشنائی'' کا شمس الرحمن فاروقی نمبر میں میرا مضمون ''سوار اور شہسوار'')۔ اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شمس الرحمن فاروقی کا ادبی مطالعہ (بشمول داستانیں) بہت وسیع ہے اور اختلافات کے باوجود انھیں اردو تنقید کا ایک اہم نام کہا جاسکتا ہے۔

فکشن کی شعریات ایک بے جوڑ اصطلاح ہے لیکن اردو میں فکشن کی تنقید کے اصولوں کے سلسلے میں رائج ہو چکی ہے۔ ہمارے فکشن پر لکھنے والوں نے جس طرح مغربی خیالات سے استفادہ کیا ہے، اس طرح دیگر مسلم ممالک جیسے مصر، ترکی، ملائیشیا اور انڈونیشیا کے فکشن لکھنے والوں یا فکشن کے تنقیدی خیالات کی طرف متوجہ نہیں ہوئے ہیں۔ اسی طرح خود ہندوستان اور پاکستان میں مختلف علاقوں یا خطوں کی تحریروں کو اس طرح پیش نہیں کیا، جس طرح پیش کیا جانا چاہیے تھا۔ خود ہندی میں فکشن کے نئے تجربات کا سلسلہ جاری ہے اور جنوب میں دراوڑی زبانیں بھی ایسی خصوصیات رکھتی ہیں کہ ان کے ترجموں سے فائدہ ہو سکتا ہے اور یہ دونوں ملکوں یعنی پاکستان اور ہندوستان کے لیے مفید ہے۔ مثلاً جنوبی ہند کی زبان تامل اور سندھ کی براہوی زبان میں جو کچھ لکھا گیا ہے، ہم اس سے تقریباً ناواقف ہیں۔ یہی حال افریقہ اور لاطینی امریکہ کی فکشن کا بھی ہے۔ مگر ہم جدیدیت یا مابعد الجدیدیت کے پھیر میں ایسا پڑ گئے ہیں کہ ان لازوال خزانوں کو فراموش کر دیا ہے۔

اردو میں فکشن کی تنقید شاعری کے مقابلے میں کم ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ شاعری کی روایت فکشن کے لحاظ سے زیادہ قدیم اور زیادہ مضبوط رہی ہے مگر فکشن کی تنقید کا میدان خالی ہرگز نہیں رہا ہے۔ اب فکشن کی طرف زیادہ توجہ دی جارہی ہے۔ ہمارے سینئر لکھنے والوں میں سے متعدد نے فکشن پر اپنے تنقیدی خیالات پیش کیے ہیں۔ ان میں کشن پرشاد کول، عزیز احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند جین، وقار عظیم، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالودود، مولوی عبدالحق، عبدالقادر سروری، علی عباس حسینی، مولانا صلاح الدین احمد، مجنوں گورکھ پوری، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس جیسے ادبی مشاہیر شامل ہیں۔ پریم چند سے صرف جدید افسانوی روایت ہی کا آغاز نہیں ہوتا، فکشن کی تنقید بھی ان کی تحریر سے خالی نہیں رہی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کے بڑے ناموں کے ساتھ ساتھ فکشن کی تنقید کو بھی

فروغ دیا۔ لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ترقی پسندانہ افسانے یا تنقید کے نمونے ہمارے لیے کافی ہیں یا ہمیں کرہ ارض کی بدلتی ہوئی صورت حال کے لیے نئے نمونوں کی ضرورت ہے؟

ادبیات عالم کا (جس حد تک توفیق میسر آئے) مطالعہ کیا جائے اور مختلف ادبیات کی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقت کسی نہ کسی طور پر عصری او غیر عصری ادب دونوں کی خصوصیت رہی ہے۔ یعنی الف لیلوی کہانی ہو یا ہم عصرانہ تخلیق سب میں سچائی، حسن کی تلاش اور خیر کی جستجو کے آثار ملتے ہیں۔ لیکن جیسے موسیقی اور مصوری میں حقیقت کا اظہار مختلف جمالیاتی نشانات رکھتا ہے، اسی طرح انسانی تاریخ کے ارتقا کے ساتھ، حقیقت کی شکلیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ جنھیں ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ پھر بھی ادب میں انسانیت کا درد مشترک ادب کو ہمہ وقتی اور عمومی حیثیت دیتا ہے۔ مگر اس عمومی حیثیت سے وابستہ وہ تاریخی تناظر بھی اہم ہوتا ہے، جس میں کسی دور کا ادب تخلیق کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے توقیت پاتے ہیں۔ پھر یہ تاریخ صرف تاریخ نہیں ہوتی بلکہ تخلیق لکھنے والے کے احساسات و اضطرابات کا آئینہ بھی ہوتی ہے۔ اس میں انسان کے بہتر مستقبل کی طلب بھی کارفرما رہتی ہے۔ محض تاریخ کے بیان سے شائبہ تاریخ تو پیدا کیا جاسکتا ہے۔ تاریخ کی اصلیت تک رسائی نہیں ہوتی۔ پھر چاہے کتنے ہی تہذیبی تناظر کا تانا باندھ دیا جائے، حقیقت تاریخ تک رسائی نہیں ہوتی۔ اسی لیے یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ہر دور کا جائزہ لیتے ہوئے، تاریخ کے پس منظر ہی نہیں، اس کے بلند ترین نشان کو بھی سامنے رکھا جائے۔ اس لیے غالب، سرسید، اقبال اور پریم چند دوسرے لکھنے والوں کے مقابلے میں اہم بن جاتے ہیں اور ان سے روگردانی کو ترقی معکوس کہا جاسکتا ہے۔ طرز کہن پر اڑنے کی بات اقبال نے بھی کہی تھی، لیکن ان کی شاعرانہ فکر میں برصغیر کی آزادی کی جدوجہد کئی منزلیں طے کر چکی تھی۔ اس میں جو تازہ کاری ملتی ہے، وہ اکبر کے قدیم تہذیبی نشانات کے حوالوں سے مختلف ہے۔ اسی طرح فراق کے کلام کی تہہ داری کو سمجھنے کے لیے تاریخی تناظر اور جمالیاتی جدلیات دونوں کے مطالعے کی ضرورت ہے۔ اردو کے اہم لکھنے والوں نے جو سرمایہ ہم پہنچایا ہے، وہ ایسا روشنی کا نشان ہے جو آنے والی نسلوں کو بھی نور فراہم کرتا رہے گا۔

اب دنیا بہت بدل چکی ہے۔ یک قطبی دنیا کی صورت حال میں اقدار و تصورات کی جنگ تیز تر ہوگئی ہے۔ ایک جانب دنیا کے سارے وسائل پر قبضہ کرنے کی تیز ہوس اقتدار ہے اور دوسری جانب ہمیشہ کی طرح انسان استبداد کی نئی صورتوں کے خلاف اپنی پوری قوتوں سے صف آرا ہے۔ ان قوتوں میں فن بھی ایک بڑی قوت ہے۔ انسانی ذہن کو انتشار اور انفعال کی جانب مرکوز کرنے کے لیے بڑی سوچی سمجھی کارروائی ہو رہی ہے اور علم و دانش کے حربے بھی آزمائے جارہے ہیں۔ کیا ایسی صورت میں

صرف ترقی پسند تحریک کو پیدا کردہ نمونے ہمارے لیے کافی ہوں گے۔

شاید ہمیں انسانیت کے دردِ مشترک میں نئے جمالیاتی معیار قائم کرنا ہوں گے اور علم و دانش کو نئے خطوط پر استوار کرنا ہوگا۔ ایسے معیارات اور ایسی دانش جو شرق و مغرب یا شمال اور جنوب کی تفریق کے بغیر، انسان کے فکری و جمالیاتی ورثے سے قوت پاتے ہوئے، اس نئے تاریخی تناظر میں نئے معاشی کی جستجو کر سکے۔ اسی کے نشانات نمایاں ہو چلے ہیں۔ تاریخ کی مختلف منزلوں میں دردِ انسانیت دیرپا قدر رہی ہے۔ یہ وہ زمرہ ہے جو انسان دوستی سے مربوط ہے۔ حافظ کہتے ہیں کہ

اشقاں زمرۂ ارباب امانت باشند

لاجرم چشم گہر بار ہمانست کہ بود

یہ انسان دوستی ہی ہے جو آج کے حالات میں بھی تہذیبوں کے تصادم، مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصب اور شدت پسندی سے نجات دلا سکتی ہے۔

☆☆☆

وزیر آغا

نظم کی شعریات

شاعر کی آنکھ ایک ایسی کھڑکی ہے جو باہر کی طرف بھی کھلتی ہے اور اندر کی طرف بھی۔ جب وہ باہر کی طرف کھلے تو شاعر کو تغیرات کا عالم اور مظاہر کی بوقلمونی دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے سامنے شطرنج کی ایک بساط چُن دی گئی ہے جس پر مُہروں کا کھیل جاری ہے۔ اسے باہر کی یہ دنیا بیک وقت خوبصورت بھی نظر آتی ہے اور داغ دار بھی۔ جب وہ اس کے فطری حسن کو دیکھتا ہے تو کھل اُٹھتا ہے مگر جب وہ اسی دنیا میں حادثات و سانحات اور ظلم و جبر کے مظاہر کو دیکھتا ہے تو کڑھنے لگتا ہے۔ دوسری طرف جب آنکھ کی کھڑکی اندر کی جانب کھلے تو وہ اپنے باطن کے ان تہہ در تہہ منطقوں کا ناظر بن جاتا ہے جن کے پھیلاؤ اور گہرائی کی کوئی حد نہیں۔ یہ وہ دیار ہے جو اسراریت کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ وہ شاعر جو محض "باہر" کا ناظر ہے، اسے بصارت تو مل جاتی ہے مگر وہ بصیرت سے بالعموم محروم ہی رہتا ہے اور وہ شاعر جو صرف "اندر" کی طرف دیکھتا ہے، اسے بصیرت تو نصیب ہو جاتی ہے مگر اس کے ہاں بصارت فعال نہیں ہوتی۔ تاہم جب شاعر ایک ایسے مقام پر آ کھڑا ہو جہاں بصارت اور بصیرت باہم آمیز ہو جائیں تو اس کے ہاں ایک ایسی "شعری آگاہی" پیدا ہوتی ہے جو کائنات کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے کے بجائے اسے ایک "نامیاتی کُل" کل کے طور پر دیکھنے پر قادر ہوتی ہے۔ شعری آگاہی شے اور اس کے عکس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتی اور نہ ہی ایک کو برتر اور دوسرے کو کم تر گردانتی ہے۔ اسکے نزدیک دونوں کے جُڑنے ہی سے "کُل" تشکیل پاتا ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کی تفہیم ناممکن ہے۔

جس طرح اس دنیا کا ایک "ظاہر" بھی ہے اور "باطن" بھی، اسی طرح ہر نظم بھی "دکھائی دینے والے" اور "دکھائی نہ دینے والے" اجزا کا مرکب ہوتی ہے۔ تاہم دونوں کے لیے ایک داخلی پیٹرن کے تابع ہونا ضروری ہے۔ داخلی پیٹرن سے مراد کائناتی سطح کا وہ توازن اور تنظیم (order) ہے جس کی ریاضیاتی طور پر تخفیف ہو سکے یعنی جو ALGORITHMICALLY COMPRESSIBLE ہو۔ دوسرے لفظوں میں جو ایک ایسا کیپسول بن سکے جس میں "شے" کا جوہر بند ہو۔ عام زندگی میں ضرب المثل کو ہم انسانی دانش کا کیپسول کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح بیج وہ کیپسول ہے جس میں درخت کا پورا وجود سمایا ہوتا ہے۔ نظم بجائے خود شعری تجربات کا ایک کیپسول ہے۔ وہ نظم جو تخفیف کے اس عمل کے تابع نہ ہو، اسے ہم Random ہی کہیں گے۔ جس کا مطلب یہ

ہوگا کہ وہ آزاد تلازمۂ خیال سے آگے بڑھ کر ایک پیٹرن نہیں بن پائی۔

مگر نظم کے لیے محض پیٹرن کا حامل ہونا کافی نہیں۔ دراصل نظمیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو سادہ سے پیٹرن کی حامل ہوتی ہیں، دوسری جو منظم پیچیدگی یعنی Organized complexity کی۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مقصود ہرگز نہیں کہ نظم کا متن دریدا کے گورکھ دھندے کی سی پیچیدگی کو پیش کرے۔ مقصد یہ کہ پیچیدگی متن کے غائب حصے میں موجود ہو۔ بعض اوقات ایسے اشعار جو سہلِ ممتنع کا نمونہ ہوتے ہیں، اپنے اندر معانی کی ''منظم پیچیدگی'' کو چھپائے ہوتے ہیں جب کہ ایسی نظموں کی بھی کمی نہیں جو موٹی موٹی لفظی تراکیب، گونجتے ہوئے نظریوں اور سب سے زیادہ ایک طرح کی رقت آمیز جذباتیت سے مرعوب تو کرتی ہیں مگر باطن پایاب اور اکہری ہوتی ہیں (میرے ایک انگریز دوست یان لولاک (Yaan Lovelock) نے جو شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی، اپنے ایک حالیہ خط میں اسی طرح کی جذباتیت کو Emotional generality کا نام دیا ہے)، لہٰذا تخفیف کے عمل میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ نظم جس دھاگے یا string میں گُتھی ہے، اس کی طوالت کتنی ہے۔ اگر طوالت کم ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم ''منظم پیچیدگی'' کے معاملے میں مفلس ہے اور اگر طوالت زیادہ ہے تو امیر ہے۔ اس کی بہترین مثال ہمیں حیاتات میں ملتی ہے جہاں موروثی کوڈ یعنی Genetic code کے دھاگے کی لمبائی میں کمی یا بیشی ہی دراصل ''منظم پیچیدگی'' میں کمی یا بیشی کا اعلامیہ ہے۔ چنانچہ زندگی کے ابتدائی سادہ نمونوں کے بطون میں دھاگے کی لمبائی کم مگر ترقی یافتہ نمونوں میں زیادہ دیکھی گئی ہے۔ ایک بڑی نظم کی پہچان بھی اسکے اندر کے دھاگے کی طوالت پر ہے، مگر اسے جاننے کے لیے کسی سائنسی تجربے کی ضرورت نہیں۔ نظم خود بول اٹھتی ہے کہ وہ اکہتی ہے یا تہہ دار یعنی اس کے اندر محض ایک معنی بطور مرکزہ موجود ہے یا ایک تہہ دار معنیاتی پیٹرن وجود میں آچکا ہے۔ تاہم اس کی آواز کو پہچاننے کے لیے ایک ایسا قاری بھی درکار ہے جو کسی آنکہ گوش کا محتاج نہ ہو۔

آنکھ ''ظاہر'' کو بھی دیکھتی ہے اور ''غائب'' کو بھی۔ اس کے علاوہ وہ خود کو دیکھنے پر بھی قادر ہوں ہے۔ مگر اسے یہ قدرت ابتدا میں حاصل نہیں تھی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ابتدا کائنات کو ''دیکھنے والی آنکھ'' میسر ہی نہ تھی۔ پھر ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر کائنات کے بدن پر آنکھ نمودار ہوگئی۔ آنکھ سے بڑا کوئی قاری آج تک پیدا نہیں ہوا۔ لہٰذا یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ کائنات کی کتاب پہلے لکھی گئی اور اس کو پڑھنے والی آنکھ بعد ازاں نمودار ہوئی۔ مگر اس کے بعد ایک اور مرحلہ بھی آیا جب آنکھ نے اپنی ہی کارکردگی کو دیکھنے کا آغاز کر دیا۔ سائنس، فلسفہ، مذاہب اور فنونِ لطیفہ، یہ سب ''کم یا زیادہ'' آنکھ کی کارکردگی کو دیکھنے اور جاننے ہی کی کاوشیں ہیں۔ مشہور سائنس داں جان وھیلر (John Wheeler) کا خیال ہے کہ ''دیکھنے کا عمل'' بھی کائنات کی تخلیق میں برابر کا حصے دار ہے۔ اس بات کو اس نے Concretizing of Existence کہا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کائنات کی موجودگی

"دیکھنے" کے ساتھ "دیکھنے" کے عمل سے بھی مشروط ہے۔ ساتھ ہی اس کا یہ کہنا بھی ہے کہ یہی کائنات اس "ناظر" کو بھی جنم دیتی ہے جو پلٹ کر اس کائنات کی ابتدا کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پال ڈیویز (Paul Davies) نے جان وھیلر کے اس نظریے کو ایک ایسی شکل (Figure) میں پیش کیا ہے جو ایک نقطے سے نمودار ہو کر لفظ یو (U) (مراد Universe) کی طرح قوس سی بناتی ہے اور دم بدم پھولتی چلی جاتی ہے۔ مگر جب اس مقام پر پہنچتی ہے جو اس کے نقطۂ آغاز کے متوازی ہے تو اس میں "آنکھ" نمودار ہوتی ہے۔ اربوں سالوں پر پھیلی ہوئی ہماری کائنات میں اب کہیں وہ "مقام" آیا ہے جہاں ہمیں "انسانی شعور" کی صورت میں وہ آنکھ نصیب ہوئی ہے جس کی مدد سے ہم اپنی "ابتدا" کے بارے میں کب؟ کیوں؟ کس نے؟ اور کیسے؟ کے سوالات اٹھانے لگے ہیں۔ ان سوالات کے جواب فراہم کرنے کی مسلسل تگ و دو ہی سے فلسفی، سائنس، مذاہب اور فنونِ لطیفہ نے جنم لیا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بقول جان وھیلر انسانی شعور تخلیق میں برابر کا حصے دار ہے مگر ساتھ ہی یہ انسانی شعور پلٹ کر خود اس کائنات کو بھی دیکھتا ہے جو اس کی خالق بھی ہے اور مخلوق بھی۔ دوسری طرف شاعری اس کائنات کے علی الرغم ایک اپنی "شعری کائنات" بھی تخلیق کرتی ہے مگر وہ اسے Demiurge کی طرح کسی نقشے یا نمونے کو سامنے رکھ کر خلق نہیں کرتی۔ وہ اپنے اندر کی منظم پیچیدگی کے حامل دھاگے کے پھولنے پھیلنے کا منظر دکھاتی ہے۔ عہد نامۂ قدیم کے مطابق خداوند نے کائنات کو گھراؤ (مراد Premeval chaos) سے پیدا کیا (جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے سامنے کائنات کا کوئی بلیو پرنٹ موجود نہیں تھا)، مگر جب کائنات تخلیق ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی اس کا بلیو پرنٹ بھی خلق ہو گیا جو طبیعات کے قوانین پر مشتمل تھا، اس نے اسے ایک نظر دیکھا (گویا اس کی قرأت کی) اور پھر برملا کہا کہ کائنات اچھی ہے یعنی خوبصورت ہے (یہ جمالیاتی معیار کی ابتدا تھی)۔ یہی ایک شاعر بھی کرتا ہے۔ اسی لئے اسے تلمیذ الرحمٰن کا لقب ملا ہے کہ وہ اپنے اندر کی "منظم پیچیدگی" کی مدد سے جو Aesthetically compressible ہے، ایک ایسی شعری کائنات کو تخلیق کرتا ہے جس میں موجودگی (مراد Concreteness) بھی ہوتی ہے۔ مگر ساتھ ہی جس کا ایک سایہ، عکس یا معنیاتی پیٹرن بھی ہوتا ہے۔

میں دراصل کہنا یہ چاہتا ہوں کہ جس طرح ہر نئے منظر یا صورت کو دیکھنے کے لیے آنکھ کے زاویے میں موزوں تبدیلی لانے کی ضرورت ہے، اسی طرح ہر نظم کو "پڑھنے" کے لیے بھی قاری کو اپنی مقررہ جگہ سے کسی نہ کسی حد تک سرک جانا چاہیے۔ بدقسمتی سے اردو نظم (بلکہ پوری اردو شاعری) کا قاری صدیوں سے ایک ہی "مقدس مقام" پر کھڑا ہے اور اسی مقام سے تنقیدی فیصلے بڑے اہتمام سے نشر کر رہا ہے۔ بے شک اس نے اپنے ان فیصلوں کو بالعموم ذوقِ نظر کی اساس پر استوار کیا ہے اور جمالیاتی حظ بہم پہنچانے کو تخلیق کا امتیازی وصف گردانا ہے (اور یہ اچھی بات ہے) مگر اس نے اکثر و بیشتر اپنی عینک کے Lens کو ضرورت کے مطابق تبدیل کرنے سے

گریز کیا ہے حالانہ ایسا کرنے سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کے امکانات کئی گنا بڑھ سکتے تھے۔ علاوہ ازیں اس نے بعض اوقات تخلیق کو ایک ذریعہ قرار دے کر اسے فلاحی، اصلاحی یا نظریاتی مقاصد کے تابع کرنے کی بھی کوشش کی ہے جو جمالیاتی حظ کی شرط کو افادے (Utility) کے تابع کرنے کے مترادف ہے۔ شاعری نہ تو ایک اصلاحی عمل ہے نہ گورکھ دھندے کی جکڑ سے آزادی حاصل کرنے کا وظیفہ اور نہ ہی تفریح کے حصول کا ذریعہ۔ شاعری تو وہ آنکھ ہے جو ارتقا کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد ہی کھلتی ہے مگر جب کھلتی ہے تو کائنات کے حسن کو دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے۔

پس منظر اس کا یہ ہے کہ ارتقا کی دوڑ میں جب ''بینائی'' کا دور آیا تو سب سے پہلے انسان یہ ''کائناتی آنکھ'' کے طور پر نمودار ہوا جس نے پلٹ کر کائنات کو دیکھنے کا آغاز کر دیا اور سوالات پوچھنے لگا۔ پھر اس آنکھ کے اندر ایک اور آنکھ نمودار ہوئی اور یہ ''شعری آنکھ'' تھی جس نے خود انسانی آنکھ کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالی اور اپنے ذوقِ جمال سے انسان کی بینائی میں اضافہ کر دیا۔ اس کے بعد ''شعری آنکھ'' کے اندر بھی ایک آنکھ ظاہر ہوئی اور یہ ''قاری کی آنکھ'' تھی جس نے خود شاعری کی آنکھ کی کارکردگی کو ن: رد یکھنا شروع کر دیا اور دیکھنے کے اس عمل سے شعری آنکھ کے حسنِ کارکردگی میں اضافہ کر دیا۔ مختصر یہ کہ ''آنکھ'' کو پڑھنے کے لیے بھی ایک آنکھ درکار ہے۔ پر شعری تخلیق اپنے لیے قاری یا ناظر کی طالب ہوتی ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ جو قاری یا ناظر اسے نصیب ہوا ہے کیا وہ واقعتاً ایک ''قاری'' ہے۔ یعنی کیا اس کی قرأت کا عمل محض مبالغہ آمیز تعریف کرنے یا مین میخ نکالنے یا مدرّس یا شحنہ کی چھڑی بن جانے تک محدود ہے یا وہ جمالیاتی نکتہ آفرینی کی مدد سے تخلیق کاری کا حصہ بھی بن سکا ہے؟ اس سوال کا جواب مہیا کرنے کے لیے جس ''چوتھی آنکھ'' کی ضرورت ہے، وہ شاید ابھی پوری طرح نمودار نہیں ہوئی۔

☆☆☆

115/3, Sarwar Road, Lahore Cantt.

Quarterly **AAINDAH** Karachi

ای ایف یو۔ پاکستان کا سب سے بڑا انشورنس گروپ

ایک اور شاندار سال

ای ایف یو گروپ

۲۰۰۷ء کا پریمیئم

14.5

بلین

روپے سے زائد

(۱۴۵۰ کروڑ روپے سے زائد)

ہم آپ سب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں

HEALTH

آلیانز ای ایف یو
ہیلتھ انشورنس لمیٹڈ

www.allianzefu.com

LIFE

ای ایف یو لائف
انشورنس لمیٹڈ

www.efulife.com

GENERAL

ای ایف یو جنرل
انشورنس لمیٹڈ

www.efuinsurance.com